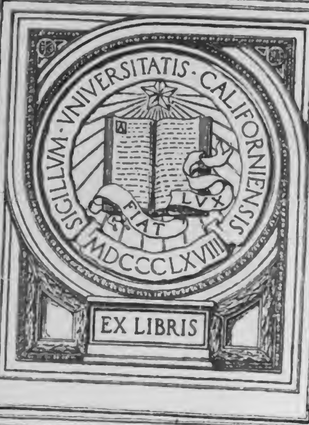
Über Art, Entstehung und Verbreitung der ...

Armas Launis


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

ÜBER

ART, ENTSTEHUNG

UND

VERBREITUNG

DER

ESTNISCH-FINNISCHEN RUNENMELODIEN

AKADEMISCHE ABHANDLUNG



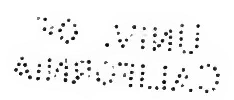
VON

ARMAS LAUNIS

Wird mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Kaiserlichen Alexanders-Universität in Finland am 12 Januar um 10 Uhr vorm. im hist.-phil. Auditorium zur öffentlichen Verteidigung vorgelegt.

HELSINGFORS 1910.
DRUCKEREI DER FINNISCHEN LITERATUR-GESELLSCHAFT.

(Sonderabdruck aus den Mémoires de la Société Finno-ougrienne.)



Inhalt:

Vorwort.

Den Gegenstand der folgenden Untersuchung bilden alle jene auf estnisch-finnischem Gesanggebiet *) aufgezeichneten Melodien, deren Text dem Versmasse des finnischen Nationalepos Kalevala folgt. Die musikwissenschaftliche Analyse dieser Melodien hat zum Zweck die Untersuchungen über die Entstehung des Kalevala zu ergänzen und der Erforschung des Versmasses das Angabenmaterial in die Hand zu geben, das sich aus dem musikalischen Bau der Melodien gewinnen lässt.

Ausserdem hat diese Untersuchung noch einen anderen Zweck. Sie möchte einen Vorschlag machen über die Art, wie weitläufige Volksmelodiensammlungen zu untersuchen wären und wie dadurch eine diesbezügliche Arbeit möglichst gedrängt abgefasst und der Stoff somit leichter beherrscht werden kann. Aus diesem Grunde sind in dem Werke mehrere musikalische Grundbegriffe eingehend behandelt worden, wie sie bei dieser Untersuchung vorkommen und ist zu ihrer Beziehung eine Masse Abkürzungen eingeführt worden. Wenn man auch diese Untersuchungsmethode und die hierbei gebrauchten Zeichen als solche nicht anwenden kann bei einer Untersuchung von Melodien, deren Art sich von den hier in Betracht kommenden erheblicher unterscheidet, wäre es doch möglich, dass sich aus den in dieser Untersuchung enthaltenen Vorschlägen nach einigen Umbildungen eine solche Untersuchungsmethode und ein solches Namenverkürzungssystem gestalten liessen, die der Untersuchung möglichst vieler und verschiedener Melodiensammlungen Genüge leisten könnten. Wenn schliesslich eine solche

*) Siehe Fennia V. 13.

allgemeingültige Methode vorläge, wäre für die Entwickelung der vergleichenden Volksmelodienforschung viel getan, weil dann die in verschiedenen Ländern gemachten Spezialuntersuchungen auf dieselbe, die vergleichende Betrachtung fördernde Weise ausgeführt würden.

In meiner Arbeit habe ich von mehreren Seiten freundliche Hilfe erhalten. Mein verehrter Lehrer Dozent Dr. Ilmari Krohn sowie auch Professor Dr. Kaarle Krohn haben mir manchen Rat erteilt, der erstere inbetreff der musikalischen Seite und der letztere in nichtmusikalischen Fragen. Von Dr. O. Kallas habe ich viele Auskünfte über die estnischen Sammlungen erhalten. Die in der Untersuchung vorkommenden estnischen Texte hat mag. phil. Frau Hella Wuolijoki geprüft und bei der sprachlicher Seite des Werkes hat mich Dr. Gustav Schmidt unterstützt. Allen obengenannten wie auch vielen anderen Personen, deren Wohlwollen ich auf meinen Forschungsreisen in Estland und Ingermanland wie auch in Petersburg genossen habe, sage ich hiermit meinen aufrichtigsten Dank.

Alberga bei Helsingfors, am 8. Dezember 1910.

Der Verfasser.

Einleitung.

Die Sammlungen von Runenmelodien.

Von Runenmelodien liegen reiche Aufzeichnungen vor aus verschiedenen Gegenden des estnisch-finnischen Runengebietes. Im Ganzen sind bis jetzt ungefähr 2800 Melodienvarianten *) zu Papier gebracht worden, deren Text metrisch dem des Kalevala folgt und die sich ziemlich gleichmässig auf die verschiedenen Gebiete verteilen. Nach der geographischen Verbreitung dieser Melodientypen kann man das Gebiet, wo Runenmelodien gesungen werden, in drei Bezirke einteilen.

Zu dem ersten gehört das estnische Sprachgebiet — in der Abhandlung kurz estnisches Gebiet genannt —, das von den Sammlungen ungefähr 1200 Melodien umfasst. Auf Veranstaltung des Estnischen Studentenvereins (Eesti Üliõplaste Selts) sind hier seit 1903 mit besonderer Sorgfalt neben Volkspoesie auch Runenmelodien gesammelt worden. Die Sammlung, die das ganze estnische Gebiet umspannen soll, ist noch nicht abgeschlossen, sondern wird fortgesetzt. Ausser diesen Aufzeichnungen besitzt der obenerwähnte Verein noch eine grosse Anzahl durch private Initiative entstandener Sammlungen von Runenmelodien. Der vorliegenden Abhandlung liegen nur diejenigen Runenmelodien des estnischen Gebietes zugrunde, die vor dem Sommer 1909 an den Verein eingesandt worden sind. Die vom Estnischen Studentenverein veranstaltete Sammlung hatte sich bis dahin auf folgende Kirchspiele bezogen (in den eingeklammerten Kirchspielen ist die Sammlung weniger gründlich ausgeführt):

---

*) Einige Kinder-und Klagemelodien, deren Texte in diesem Metrum abgefasst sind oder mit demselben Ähnlichkeit haben, sind in der Abhandlung nicht behandelt worden, da es besser ist dieselben zu den übrigen Kinder- und Klagemelodien zu stellen.

Kreis Werro: (Vastseliina), Rõuge, Hargla, Võru. (Karula, Urvaste). Põlva, (Räpina); Kreis Dorpat: (Sangaste), Otepää, (Kambja), Nõo, (Rannu, Puhja), Tartu, Maarja-Magdaleena, Kodavere, Palamuse, Laiuse; Kreis Fellin: Helme, Tarvastu, Paistu, Kolga-Jaani, Suure-Jaani, Pilistvere; Kreis Pernau: Karksi, Halliste, Saarde, Vändra, Audru, Tõstamaa, Mihkli, Kihnu; Ösel: Jämaja, Anseküla, Jaani, Muhu; Ganz Dagden; Kreis Wiek: Lihula, Hanila, Karuse, Kirbla; Kreis Harrien: Kose, Keila, Kuusalu; Kreis Jerwen: Türi (Koeru, Jaani), Madikse, Ambla; Kreis Wierland: Simuna, Iisaku, Jõhvi, Kadrina, Haljala; Die Kolonie Simititsa. Verhältnismässig wenig ist demnach auf der Insel Ösel, im Kreise Wiek und Harrien gesammelt worden, in den übrigen Gegenden überall ungefähr gleich viel.

Ausser den Melodienmanuskripten des Estnischen Studentenvereins sind die im Besitz der Finnischen Literaturgesellschaft befindlichen Sammlungen, die hier und da gemachte Aufzeichnungen aus den Kreisen Werro, Dorpat, Fellin, Pernau und Wierland sowie eine gründlichere Sammlung aus Setukesien umfassen. Einige in verschiedenen Publikationen*) abgedruckte Melodien sind in der Abhandlung nicht benutzt worden, da sie weniger zuverlässig erschienen und ausserdem Angaben über den Aufzeichnungsort vermissen lassen. Neben dem reichen Material des Estnischen Studentenvereins verschwindet der wissenschaftliche Wert derselben fast ganz.

Die estnischen Manuskriptsammlungen, von welchen sich die ältesten auf das letzte Viertel des vorigen Jahrhunderts oder etwas früher zurückführen lassen, sind nicht alle gleich zuverlässig und geschickt aufgezeichnet. Die Melodien einiger Sammler konnten wegen ihres mangelhaften und unzuverlässigen Äusseren gar nicht gebraucht werden, andere nur zum Teil. Auch sind eine Menge Melodien ohne Text, sodass schwer festzustellen ist, ob die Melodie zu den Runen- oder zu den Liedermelodien gehört, weil in den Sammlungen beide zusammengefasst sind. In solchen Fällen war ich gezwungen mich an die in benachbarten Gegenden aufgezeich-

*) z. B. K. A. Hermann, Eesti rahwalaulud Segakoorile. Tartu 1890.

neten Varianten, die mit Text versehen waren, zu halten. Zum Glück ist das Material im Ganzen so reich, dass die Ausscheidung einiger Melodien der Forschung keinen weiteren Eintrag tut.

Das zweite Gesanggebiet besteht aus dem eigentlichen Ingermanland, d. h. dem finnischen Sprachgebiet vom Narvafluss bis zur Newa — in der Abhandlung ingrisches Gebiet genannt. Die in diesem Gebiet gesammelten Runenmelodien, im ganzen ungefähr 900, sind auf Veranstalten der Finnischen Literaturgesellschaft herausgegeben worden *), und im Vorwort dieser Sammlung ist eine kurze Beschreibung der Sammlungen aus Ingermanland zu finden **).

Zum dritten Gesanggebiet — in der Abhandlung finnisches Gebiet genannt — gehört der nördlich von der Newa gelegene Teil von Ingermanland, ganz Finnland und Russisch-Karelien. Dieses ist in folgende vier kleinere Gebiete eingeteilt, in die Karelische Landzunge, das ost- und das westfinnische Gebiet und Russisch-Karelien. Das erstgenannte Gebiet liegt zwischen dem Finnischen Meerbusen und dem Ladogasee nördlich von der Newa. Die nördlichsten Kirchspiele desselben sind Parikkala und Jaakkima. Die Grenzen zwischen dem ost- und westfinnischen Gebiet sind dieselben wie die der östlichen und westlichen Sprachdialekte. Zum westfinnischen Gebiet gehören also Eigentliches Finnland, Satakunta und Nyland sowie Süd- und Mittel-Tavastland nebst Süd-Österbotten. Zum ostfinnischen Gebiet das übrige Finnland mit Ausnahme des an die Karelische Landzunge anschliessenden Gebietes. Russisch-Karelien besteht aus der karelischen Ansiedelung auf der russischen Seite.

Von allen diesen vier kleineren Gebieten liegen Runenmelodiensammlungen vor, im Ganzen beinahe 700 Melodien, die dem Archiv der Finnischen Literaturgesellschaft einverleibt sind. Die

---

*) Suomen kansan sävelmiä. Neljäs jakso: Runosävelmiä. I. Inkerin Runosävelmät. Helsinki 1910.

**) Gründlichere Sammlungen wurden in West-Ingermanland, in den Kirchspielen Narvusi, Kattila, Soikkola, Hevaa und Tyrö ausgeführt. Nur oberflächlich und stichweise haben die Sammler die Kirchspiele Kaprio, Serebetta, Skuoritsa, Kolppana und Venjoki abgesucht. Dazu kommen noch einige Runenmelodien von Hietamäki, Koprina und Tyrö, die durch Ortsansässige aufgezeichnet worden sind.

meisten stammen von der Karelischen Landzunge sowie von Finnisch- und Russich-Karelien her und sind im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts oder etwas später gesammelt worden. Von den Melodien des finnischen Gebietes sind einige in den Ausgaben von Acerbi, Forsström, Europaeus, Lönnrot, Reinholm und Schantz gedruckt worden, welche auch in der Abhandlung in Betracht genommen worden sind.

Wenn in der Abhandlung auf Runenmelodien hingewiesen wird, wird in den Melodien des estnischen und finnischen Gebietes der Name des Kirchspieles, wo die Melodie aufgezeichnet worden, oder wo der Sänger zu Hause ist, angegeben, wie auch danach der abgekürzte Name des Aufzeichnenden oder des Herausgebers, sowie die laufende Ordnungszahl in ihrer Sammlung. Der Schlüssel der Abkürzungen ist am Ende der Abhandlung angegeben worden. Wo aber auf die ingrischen Sammlungen hingewiesen ist, wird nach den Namen des Kirchspiels nur die Ordnungszahl der Melodien in der eben erwähnten Publikation von ingrischen Runenmelodien genannt.

Wenn in der Abhandlung bei der Besprechung der Verbreitung der Melodien erwähnt wird, wie die Melodien sich auf die verschiedenen Teile des Gebietes verteilen, geschieht dieses im estnischen Gebiet nach den Kreisen, im ingrischen Gebiet nach den Kirchspielen und im finnischen Gebiet nach den vier obenerwähnten kleineren Gebieten, wobei doch zuweilen nähere Bestimmungen angegeben werden.

Vorläufig gibt es wenig für wissenschaftliche Forschungszwecke herausgegebene Volksmelodiensammlungen bei den Nachbarvölkern, deren Melodien vielleicht die Runenmelodien beeinflusst haben und bei denen man verwandte Typen antrifft. Wegen des Mangels an Besserem mussten darum beim Vergleichen auch andere Melodienausgaben verwendet werden, in denen die Melodien gewöhnlich mit Klavierbegleitung versehen oder für einen Chor bearbeitet sind und bisweilen unzuverlässig erscheinen. Von den am besten redigierten wissenschaftlichen Sammlungen mögen folgende angeführt werden: Истоминъ-Дютшъ, Пѣсни русскаго народа, Истоминъ-Ляпу-

новъ, Пѣсни русскаго народа, М. Лисенко, Збірка народніхъ пісень, С. Людкевич, Галицко-руські народнї мельодії, Н. Пальчиковъ, Крестьянскія пѣсни sowie A. Jurjan, Muzikas materiali. Verdienstvoll sind auch die Sammlungen des Litauers A. Juszkiewicz und des Polacken O. Kolberg. Von Sammlungen germanischer Völker habe ich den grössten Nutzen aus F. M. Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel und Erk-Böhme, Deutscher Liederhort I—III gezogen. Die vollständigen Titel der obenerwähnten sowie der übrigen benutzten Werke sind aus dem Literaturverzeichnis ersichtlich.

Gelegenheiten und Arten des Vortrags.

Die Runenmelodien werden bei verschiedenen Gelegenheiten und Ereignissen gesungen, infolge dessen auch ihre Vortragsweise*) wechselt. Zu Ostern und Pfingsten sowie im Sommer ertönen an den Festtagen beim Schaukeln**) Lieder. Zu den Festlichkeiten in der Fastenzeit gehört das Fahren mit Schlitten***) von Dorf zu Dorf, wobei Runen gesungen werden. Nicht nur in der Fastenzeit, sondern auch sonst im Winter werden bei diesen Gelegenheiten Lieder vorgetragen. An Sonntagsabenden, besonders um Weih-

---

*) Da die weitläufige Frage nach den verschiedenen Vortragsweisen nicht in den Rahmen einer Abhandlung über Melodien gehört, wird dieselbe nur in grossen Zügen angedeutet und ist in den Fussnoten auf einige Manuskripte und Ausgaben hingewiesen, in welchen nähere Mitteilungen vorliegen. Ausser den in den Fussnoten erwähnten Quellen bieten die Melodienmanuskripte auch einige kurze Aufschlüsse über die Vortragsweisen.

**) Ad. Neovius, Parasken runot. S. 28. — V. Alava, Arch. der Finn. Literatur-Gesellschaft 288 und 1370. — O. Kallas, Lutsi maarahvas, S. 69. — A. Launis, Reisebericht. Suomi IV. 5. S. 107. — A. R. Niemi. Runonkerääjiemme matkakertomuksia, S. 214.

***) Neovius, a. a. O., S. 29, 72. — Joh. W. Boecler, Der Ehsten abergläubische Gebräuche, Weisen und Gewohnheiten. S. 79. — Niemi, a. a. O., S. 213. — Alava, a. a. O., 406, 1310. — Kallas, a. a. O., S. 69. — — Launis, a. a. O., S. 107. — A. Borenius, Arch. d. Finn. Lit.-Ges.. III A. S. 97. —

nachten werden beim Tanz * und Reigen ** Runen gesungen. Im Winter ist die Stube der Spielplatz, wogegen im Sommer die Jugend einen gemeinsamen Versammlungsort im Freien hat, wohin man die Genossen zum Gesang und Spiel auffordernd scharenweise durch die Dorfstrassen wandert und wobei in einigen Gegenden sog. Kokkolieder ***) gesungen werden. In der Dämmerung haben die Spielenden als Beleuchtung ein grosses Feuer, bei welchem sich das Reigen um so angenehmer gestaltet. Wenn sich unter den Sängern ältere Leute befinden, wird der Gesang oft auch sitzend oder stehend ausgeführt.

Allen obenerwähnten Gelegenheiten und Arten des Vortrags ist gemeinsam, dass der Sänger nicht gebunden ist eine bestimmte Rune zu singen, vielmehr kann er, nachdem er einen gewöhnlich gebrauchten Anfangsvers gesungen, mit irgend einer Rune nach eigener Wahl fortfahren. Diese Vortragsweisen sind allgemein bekannt im estnisch-ingrischen Gebiet, sowie auf der Karelischen Landzunge. In Finnland und Russisch-Karelien sowie sonst in Finnland haben die Sammler dieselben nicht als bekannt erwähnen können. Die einzige Vortragsweise, die man hierher rechnen könnte, ist das zu Pfingsten in Tawastland vorgetragene Helkalied, weil dabei auch Runen ausgeführt werden, die nicht in direktem Zusammenhang mit einander und der Gelegenheit des Vortrags stehen.

Über die Art und Weise, wie bei jeder dieser Gelegenheiten Runen vorgetragen werden, haben die Sammler nur spärliche Nachrichten gegeben. So liegt z. B. keine Mitteilung darüber vor, in welchem Zusammenhang der Rhythmus der Melodie mit der rhyth-

---

*) Neovius. a. a. O., S. 26, 69. — Niemi, a. a. O., 218, 325—326. — A. Kiis-E. Eisenschmidt, Archiv des Estn. Studentenvereins, S. 30 (Muusikaalut). — Alava, a. a. O., 1, 774. — S. Paulaharju, Arch. d. Finn. Lit.-Ges., 268, 2211, 2212, 2215, 2223, 2224, 2226, 2273,. — Launis, a. a. O., S. 108—109. — J. Häyhä, Kuvaelmia Itä-Suomalaisten vanhoista tavoista. I. Joulun vietto, S. 53—54, 58 - 65.

**) M. Weske, Bericht über die Ergebnisse einer Reise durch Estenland. S. 4. — Boecler, a. a. O., S. 86—87. — Niemi, a. a. O., S. 325—326, 374 — Alava, a. a. O., 1276. — Launis, a. a. O., S. 108. — J. Länkelä, Reisebericht, Suomi 1859, S. 283. — Häyhä, a. a. O., S. 14, 77—79.

***) Launis, a. a. O., S. 109—110.

mischen Bewegung der Schaukel steht oder ob den Gesang bei der Schlittenfahrt eine rhythmische Bewegung begleitet. Besonders spärlich sind auch die Nachrichten über die Vortragsweise der tanzend ausgeführten Runenmelodien. Nur so viel geht aus ihnen hervor, dass dieselben Wechsel- oder Kontertänze sind, die von einem oder mehreren Paaren ausgeführt werden *).

Über die Art der Reigen liegen Aufzeichnungen nur von einigen Orten vor. Die Sänger gehen den Kreis entlang entweder Hand in Hand oder jeder für sich. Die Schnelligkeit des Ganges, die auch das Tempo der Melodie angibt, ist im allgemeinen mässig langsam, doch kann dieselbe auch, wenn die Begeisterung zunimmt, eine ziemliche Steigerung erfahren. Jedem Schritt entspricht in der Melodie gewöhnlich ein Taktfuss. Das Helkalied sowie auch das Kokkolied werden den Weg entlang gehend gesungen. Das Verhältnis zwischen dem Gang und dem Rhythmus der Melodie ist wahrscheinlich dasselbe, wie in den Reigenliedern. Im Helkalied ist als Tempo langsam angegeben. In Finnisch- und Russisch-Karelien, wo die undicht bevölkerten Gegenden kein Zusammenströmen grösserer Sängerscharen ermöglichen, werden die Runen zuweilen so aufgeführt, dass sich zwei Personen einander gegenübersitzend in langsamem Takt hin und her wiegen. Auch hier enstpricht ein Taktfuss der Melodie einer Bewegung.

Die zweite Gruppe der Vortragsweisen bilden die Arten von Runengesang, wo Text und Vortrag in engerem Verhältnis zueinander stehen. Von solchen gibt es drei Arten.

Die erste steht immer zu einer Festlichkeit in Beziehung und hat zuweilen einen religiösen Anstrich. Am bemerkenswertesten ist hier das Singen bei Hochzeiten **). Punkt für Punkt folgt dasselbe den mannigfaltigen Zeremonien dieses mehrere Tage währenden Familien-

---

*) Demnach könnten sie eine Art Quadrille sein (vgl. Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, Seite 223 ff).

**) Kiis-Eisenschmidt a. a. O., S. 42—44. — P. Penna-K. Luud, Arch. d. Estn. Stud.-Ver., 44. — M. Saar-H. Siimer, Arch. d. Estn. Stud.-Ver., 73. — J. Wälbe-H. Sulg, Arch. d. Estn. Stud.-Ver., Heft VIII. — Alava, a. a. O., 480, 519—521, 523—526, 528, 531, 535—536, 540—542, 544—546, 555, 561, 564, 568, 579—581, 714. — Kallas. a. a. O., S. 64—68. — Launis, a. a. O., S. 106—107. — Niemi, a. a. O., S. 325—326. — J. Lukkarinen, Arch. d. Finn. Lit.-Ges., 139—167.

festes und stellt dadurch den wichtigsten Teil des letzteren dar. Am Vorabend des Sankt-Martins- *) und Katarinentages wandern die Knaben und Mädchen von Haus zu Haus den Bewohnern Mardi- und Kadrilieder vorsingend in der Hoffnung bewirtet oder beschenkt zu werden. Heutzutage werden diese hauptsächlich im estnischen Gebiet gesungen. Im ingrischen Gebiet hat diese Singweise eine etwas abweichende Form und abweichenden Inhalt im Vergleich zu dem estn. Gebiet erhalten. In ähnlicher Weise wird da nämlich auch am zweiten Weihnachts-**) sowie am St. Michaelstag ***) oder überhaupt an grösseren Festtagen †) gesungen. Am St. Petrus-††), Elias- †††) und Georgstag *) werden ebenso bei den halbheidnischen Zeremonien Runen vorgetragen.

Die näheren Angaben über die Vortragsweisen fliessen spärlich. Bei Hochzeiten wird entweder stehend oder sitzend oder auf die eben erwähnte Weise im Kreise gehend gesungen. Der erstere Teil mancher Mardi- und Kadrilieder wird in $^2/_4$ Takt stehend und der letztere Teil in $^3/_8$ Takt hüpfend vorgetragen. Über die nähere Ausführungsart der anderen fehlen Mitteilungen. Ausser dem Singen bei Hochzeiten gehören die Vortragsweisen dieser Gruppe ausschliesslich dem ingrisch-estnischen Gebiet an.

Zweitens folgen die Arbeitslieder. Gewöhnlich werden dieselben beim Arbeiten ohne weiteren Anlass gesungen. Zu dieser Gruppe gehören z. B. die Wiegen- **), Schnitter- ***) und Melklieder †). Zu den Arbeitsliedern können auch die Hirtenlieder ††) gezählt werden sowie diejenigen Runen, die bei verschiedenen Schmausarbeiten („tal-

*) Penna-Luud, a. a. O., 64 ab. — Neovius, a. a. O., S. 33. — V. Porkka, Arch. d. Finn. Lit.-Ges., II 2. 460.

**) Porkka, a. a. O., II 2. 458.

***) Porkka, a. a. O., III 2. 435. – Lukkarinen. a. a. O., S. 180–185.

†) Porkka. a. a. O., III 2. 434.

††) Lukkarinen, a. a. O., 186. — Porkka, a. a. O., I 1, 1.

†††) Lukkarinen, a. a. O., 170—174. — Porkka. a. a. O., III 2. 437. — O. Groundstroem, Suomi II 6, S. 321.

*) Lukkarinen, a. a. O., 178–179 — Alava, a. a. O., 1189 b, — Launis, a. a. O., S. 109.

**) P. Kurg, Arch. d. Estn. Stud.-Ver., 108—109.

***) Porkka, a. a. O, II 2, 467—468. — Saar-Siimer, a. a. O., 68.

†) Kurg, a. a. O., 103.

††) Saar-Siimer, a. a. O., 72, 74.

koot")†) nicht nur während der Beschäftigung, sondern auch nach Beendigung derselben gesungen werden. Zuweilen werden zu den Liedern, die beim Ausruhen in der Arbeit vorgetragen werden, auch kleine Wettspiele hinzugefügt. Ein solches Beispiel bietet das Sichellied ††).

Die dritte Gruppe bilden die Spiele. Diejenigen, deren Text dem Kalevalametrum folgt, sind nicht zahlreich. Unter diesen sind einige, die teilweise sogar ein anderes Metrum aufweisen. Am häufigsten kommen „das Schiffsbauen†††), „der Reiche und der Arme" *) „Leikarit" **) sowie die Nadel- ***) und Hengstspiele vor †). Von den übrigen seien noch das Puppen-††) und Rübenspiel †††) erwähnt.

Die Aufzeichnungen der Sammler enthalten sehr wenig Aufschlüsse darüber, wie das Lied in jedem Spiel vorgetragen wird. Beim Schiffspiel bewegen die Spieler, die einander auf dem Schoos sitzend, ein Schiff bilden, die beiden Hände wie beim Rudern. Zum Nadelspiel gehören zuweilen zwei rhythmisch verschiedene Melodien — dieselben wie im Sankt-Martinslied —, und in der Vortragsweise ist ebenso etwas Entsprechendes zu finden.

Die erwähnten Spiele sind nach den Berichten der Sammler nur in dem südlichen Runengebiet südlich von Finnisch-Karelien bekannt, in welchem Gebiet auch die Arbeitslieder mehr vorkommen sollen.

Von den obenerwähnten Gelegenheiten und Arten des Vortrags haben wenige ihre bestimmten Melodien, die nur bei solcher Ge-

†) Kurg, a. a. O., 106. — Saar-Siimer, a. a. O., 6 ab.

††) H. Siimer- V. Rosenstrauch, Arch. d. Estn. Stud.-Ver., 27. — Porkka, a. a. O., II 2. 466.

†††) Penna - Luud, a. a. O., 36, die Verse 1071—1093. - Häyhä, a. a. O., S. 65—70. — Paulaharju, a. a. O., 2230.

*) Penna - Luud, a. a O., 32. — Alava, a. a. O., 1301. — Porkka, a. a. O., III 2. 448, 450. - Paulaharju, a. a. O., 2235. — Häyhä, a. a. O, S. 114-115.

**) Alava, a. a O., 700. — Porkka, a. a. O., II 2. 478.

***) A. Topman - J. A. Rahamägi, Arch d. Estn. Stud.-Ver., S. 3. — Penna - Luud, a. a. O., 29, 33.

†) Alava, a. a. O., 587, 703. — Paulaharju, a, a. O., 2219.

††) Wälbe - Sulg, a. a. O., Erklärungen. — J. Tiedt, Arch. d. Estn. Stud.-Ver., Erklärungen. — Porkka, a. a. O., II 2, 479.

†††) Penna - Luud, a. a. O., 37, die Verse 1061—1070. - Häyhä, a. a. O., S. 119—120.

legenheit beim Runengesang benutzt werden. Im allgemeinen kann jede Rune mit beliebiger Runenmelodie vorgetragen werden. Doch ist hier eine Grenze zu beachten, obwohl dieselbe in den verschiedenen Gegenden sehr wechselnd ist. Die Sänger wenigstens sind geneigt einige Melodien nur bei gewissen Gelegenheiten zu benutzen, in anderen wiederum andere. Zwei oder noch mehr Gelegenheiten haben demnach gemeinsame Melodien, und wo in einer Melodie ein Zwischenwort bezw.-vers vorkommt, wird mit denselben je nach der Gelegenheit gewechselt. Bei der Hochzeit z. B. wird k a a s i k e, beim Schaukeln k i i g e l e, auf dem Erntfeld l õ p e l e, beim Johannisfeur j a a n i k e u. s. w. gesungen.

Ihrem Alter und Geschlecht nach sind die Sänger (im besonderen der Vorsänger) im estnisch-ingrischen Gebiet vorzugsweise junge Mädchen. Bei besonderen Gelegenheiten, wie z. B. bei Hochzeiten, spielen erwachsene Frauen als Vorsängerinnen die wichtigste Rolle. Besonders im ingrischen Gebiet nehmen die Männer sehr wenig am Runengesang teil. Im finnischen Gebiet wiederum haben auf der Karelischen Landzunge, wo Runen oft beim Tanz und Reigen gesungen werden, die Männer und besonders die Burschen einen grösseren Anteil am Vortrag. In Finnisch- und Russisch-Karelien wird der Runengesang vorzugsweise von erwachsenen Männern ausgeführt. Das Helkalied wird wieder von jungen Mädchen vorgetragen.

In der Abhandlung ist so weit wie möglich versucht worden festzustellen, bei welcher Gelegenheit die Melodien der verschiedenen Typen jeweils benutzt worden sind. Der Text der Melodie ist hier bestimmend gewesen, weswegen diese im Zusammenhang mit den Bemerkungen über den allgemeinen Inhalt des Textes erwähnt worden sind. Besseren Aufschluss als der Text geben über die Vortragsweise die Bemerkungen, welche die Sammler ihren Aufzeichnungen beigefügt haben, aber solche Bemerkungen kommen leider nur wenig vor (am besten ist es in dieser Hinsicht mit den estnischen Sammlungen bestellt). Demnach konnten nur diejenigen Gelegenheiten und Arten des Vortrags erwähnt werden, die sich aus den Aufzeichnungen entweder durch den Text oder die Bemerkungen ergaben und musste der Möglichkeit Ausdruck verliehen werden, dass für die dem fraglichen Typus ähnliche Melodien auch

andere Vortragsweisen zu finden seien, wenn nicht alle Melodien des Typus nur zu einer oder einigen bestimmten Gelegenheiten gehören.

Der Wechsel zwischen Vorsänger und Chor.

Eine besondere Bedeutung im Vortrage einer Runenmelodie besitzt der Wechselgesang zwischen Vorsänger und Chor. Dadurch erhält der Vortrag Abwechselung und Leben und wirkt infolge dessen nicht eintönig und ermüdend. Von Bedeutung ist der Wechsel auch in praktischer Beziehung. Während des Gesanges des Chores kann sich der Vorsänger ausruhen und sich in die folgende Verse der Rune hineindenken. Die Chorpartie ist entweder ein- oder mehrstimmig je nach der Anzahl der Sänger und deren Fähigkeit begleitende Stimmen zu finden. Meistens liegt ihr die Wiederholung des Vorgesanges zu Grunde. Die übrigen Stimmen sind gewöhnlich begleitende Terzen ober- oder unterhalb. Dadurch entsteht oft ein voller Dreiklang. Aber die Vielstimmigkeit kann auch durch die Unfähigkeit der Sänger zusammenzusingen entstehen, denn oft kommen sogar gleichzeitig tönende Sekunden vor, die sicher nicht beabsichtigt sind.

Da die Sammler ihren Aufzeichnungen sehr selten die begleitenden Stimmen der Chorpartie beigefügt haben, und es auch nicht genug Phonogramme, in welchen die Mehrstimmigkeit des Chores hörbar wäre, gibt, ist es schwer für diese Mehrstimmigkeit des Chores bestimmtere Gesetze zu ermitteln. Sonst ist zu beachten, dass die Mehrstimmigkeit in der Chorpartie in West-Ingermanland sowie bei den Setukesen im estnischen Gebiet allgemeiner und von entwickelterer Art ist, wo der russische Einfluss auf die Melodien gross gewesen ist. In den übrigen Gegenden dagegen ist die Chorpartie einstimmig. Dies würde darauf hindeuten, dass die Mehrstimmigkeit des Chores auf späteren russischen Einfluss zurückzuführen ist, was auch durch die Tatsache bekräftigt wird, dass diese Mehrstimmigkeit im Übrigen auch der russischen sehr ähnlich ist. Die Chorpartie kann auch in melodischer und rhythmischer Hinsicht von dem Solo vollständig abweichen, wobei dann auch der Text derselben ein anderer ist als

der des Solos. Allgemeine Züge lassen sich für die Abweichung bei den verschiedenen Arten wenig feststellen. Die Einzelheiten der Züge werden in der Abhandlung näher behandelt.

Sehr oft fällt der Chor schon bei den letzten Tönen des Solos ein, bei einigen Typen schon während des zum Solo gehörenden zweiten Verses, der demnach vom Vorsänger und Chor gemeinsam vorgetragen wird. In gleicher Weise fällt der Vorsänger an der entsprechenden Stelle der Chorpartie ein. Im ingrischen Gebiet ist es allgemein, dass der Vorsänger vor Beginn seiner Partie erst einen oder ein paar Töne summt, um gleichsam den Anfang besser zu finden. Gewöhnlich geschieht dieses auf den Silben *ee* und *oi*. Bei den Russen ist dies sehr allgemein und wahrscheinlich haben die Ingrier diese Gepflogenheit gerade von den Russen entlehnt.

Wo nicht mehrere Hilfsänger oder „Stimmhelfer", wie das Volk den Chor nennt, zu haben sind, vertritt ein Nachsänger den Chor. Diese Vortragsweise, worauf schon früher hingewiesen wurde, ist allgemein in Finnisch- und Russisch-Karelien, anderswo mehr zufälliger Art. Statt nur Einem können auch mehrere Personen die Rolle des Vorsängers ausführen. Zwei Chöre bilden demnach einen Wechselgesang. Beispiele hierfür sind nur auf der Karelischen Landzunge und im estnischen Gebiet zu finden. Der Wechselgesang mehrerer Chöre ist selten. Als einziges Beispiel ist wohl das Helkalied zu nennen, in dem mehrere Sängergruppen nacheinander den von der ersten Gruppe gesungenen Vers wiederholen.

Obwohl der Wechsel zwischen Vorsänger und Chor von so grosser Bedeutung ist, haben ihn die Sammler in ihren Aufzeichnungen verhältnismässig selten berücksichtigt, wahrscheinlich darum, weil ihren Aufzeichnungen nur der Gesang einer Person zugrunde liegt. Den Text und die Varianten ins Auge fassend, soll die Abhandlung diese Frage so weit wie möglich zu erklären suchen.

Die Rhythmik.

Der Rhythmik der Runenmelodien verleiht deren Vortrag einen festen Grund, wobei die früher erwähnten rhythmischen Bewegungen dieselbe oft stützen und durch diese eine fühlbare Betonung

der Taktfüsse hervorgebracht wird. Deshalb nimmt sie im musikalischen Bau der Runenmelodie auch eine wichtige Stellung ein.

Die Runenmelodien können nach ihrer Rhythmik *) sowie nach dem Verhältnis zwischen Text und Melodie in mehrere Gruppen geteilt werden. Bei der Einteilung der Melodien ist zu beachten, ob im Solo ein Vers allein oder zusammen mit einem Zwischenwort bezw. -vers einer (I), zwei (II) oder drei (III) Zeilen entspricht.

Jede Gruppe zerfällt in Abteilungen und Unterabteilungen. Die Verteilung der Melodien der ersten (I) Gruppe in Abteilungen ist von der Zahl der Taktfüsse abhängig, die entweder 3 (a), 4 (b), 5 (c), 6 (3 + 3) (d), 6 (2 + 2 + 2) e, 7 (f), 8 (g), 9 (h) oder 10 (i) ist. Von diesen enthalten mehrere 6—10 Taktfüsse aufweisende Zeilen zwei oder drei kurze (oft zusammengezogene) Zeilen, deren naher Anschliess an einander der zwingende Grund gewesen ist, dieselben als ein zusammenhängendes Ganzes zu behandeln. Wenn die Zeilen der Melodie nach der Anzahl der Taktfüsse verschieden sind, ist die Melodie der Abteilung zugerechnet, deren Melodien ebenso viele Taktfüsse zählen, wie die erste Zeile der fraglichen Melodie, oder sie ist dann zu der Gruppe stellt, zu der die Melodie den Varianten nach am nächsten gehören könnte.

Die zweite (II) Gruppe zählt drei Abteilungen. Der Einteilung ist das Verhältnis zwischen Text und Zeilenpaar zugrunde gelegt. Zur ersten (A) Abteilung gehören die Melodien, wo in der Mitte des Verses sowie nach demselben ein einer halben Zeile entsprechendes Zwischenwort steht. Zur zweiten (B) die Melodien, wo einem Vers ein einer Zeile entsprechender Zwischenvers folgt, und zu der dritten (C) die Melodien, wo im Solo ein Vers zwei Zeilen entspricht. Jede dieser Abteilungen sowie die dritte (III) Gruppe zählen entsprechende Unterabteilungen wie die Gruppe I.

Schliesslich spalten sich die Abteilungen der Gruppen in Typen, innerhalb welcher die Melodien sehr viel Gemeinsames haben. Die laufenden Nummern sind in der Abhandlung angeführt.

Von den Typen sind nur die bedeutendsten einer gründlicheren

*) Die rhythmischen Grundbegriffe, nach denen die Rhythmik der Runenmelodien behandelt wird, sind in des Verfassers Buch „Lappische Juoigosmelodien" des näheren dargelegt.

Untersuchung unterworfen, die übrigen sind ungetrennt als eine Gruppe erwähnt (in der Abhandlung „verschiedene Typen“ genannt). Die Melodien der Typen sind nicht alle immer der Normalform des entsprechenden Typus gleich. Auf die Abweichungen, sowie die Anzahl derselben werden bei der näheren Durchmusterung der einzelnen Melodien der Typen eingegangen werden.

Der Kürze wegen werden, wo es sich um diese Gruppen oder Abteilungen handelt. die oben in Klammern erwähnten Nummern und Buchstaben angewandt. Der rhythmische Spezialtypus wird hervorgehoben durch Angabe von Gruppe, Abteilung, der eventuellen Unterabteilung derselben sowie der laufenden Nummer des Typus. So bedeutet z. B. der rhythmische Typus (kurz R genannt) II B c 3 eine Melodie, die in der Gruppe II der Abteilung B und der Unterabteilung c den dritten Typus darstellt.

Da R I b 1 den grössten Teil der Runenmelodien umfasst. ist die Rhythmik desselben noch weiterhin näher erklärt. Ausser in den Melodien dieses genannten Typus sind folgende kurze Buchstabenbezeichnungen, durch welche die Rhythmik der Melodie näher erklärt wird, ebenso bei einigen anderen Typen gebraucht, in denen eine rhythmische Ähnlichkeit zutage tritt, um die Vergleichung zu erleichtern.

In der Normalform des fraglichen Typus R I b 1 sind alle Taktfüsse in zwei Teile geteilt. Jenachdem wie diese Teile gestaltet sind und sich auf die Taktfusspaare verteilen, sind neun Formen zu beachten (siehe Anhang I). Der Taktfuss ist stets durch Viertelnoten (♩ oder ♩.) bezeichnet.

Von den Taktfüssteilen können sich zwei oder mehrere auf verschiedene Weise vereinigen. Dadurch entstehen in jeder der obenerwähnten neun Rhythmenformen mehrere Arten. Der Kürze wegen sind (im Anhang II, wo dieselben angeführt sind,) nur die Arten derjenigen Taktfusspaare erwähnt, wo die Taktfüsse in zwei gleich grosse Teile zerfallen. Von den vielen möglichen Rhythmenkombinationen, die in Frage kommen könnten, wenn es gilt die Taktfüsse und Taktfusspaare genau festzustellen, sind nur solche berücksichtigt worden, die in den Runenmelodien allgemein vorkommen oder die für die Abhandlung sonst von Nutzen oder Wert sein könnten.

Weiter ist ermittelt worden, wie sich die gleichmässig in zwei Teile zerfallenden Taktfüsse weiter verteilen. Die gewöhnlichsten auf diese Weise entstandenen Formen sind im Anhang III dargestellt.

Die im Anhang I-II angeführten Nummern und Buchstaben geben die Rhythmik der Melodie kurz an. Der Buchstabe besagt demnach, wie sich die Teile der Taktfüsse zu einander verhalten, und die Nummer rechts oben von dem Buchstaben, wie sich die Taktfüsse in zwei Teile teilen. So ist z. B. der Rhythmus des ersten Zeilenpaares der Melodie Tyrö 419 bezeichnet durch a^1 a^1 a^1 c^1 oder noch kürzer durch $3 \times a^1 c^1$. So stellt sich auch der Rhythmus der Mel. Kolppana 35 dar als $a^4 a^4 a^4 a^4$ oder kurz als $4 \times a^4$. Wie sich die Taktfussteile ferner gestalten, (Anhang III, α, β u. s. w.), ist besonders erwähnt.

Obwohl der Versfuss trochäisch ist, gibt es einige mit einem Achtelauftakt beginnende Melodien, worin die entsprechenden akzentuierten und unakzentuierten Stellen des Verses und der Zeile somit nicht zusammenfallen, wenn nicht auch im Runenvers ein zufällig vorkommender Auftakt zu finden ist [z. B. die Partikel *ja* (= und)], wodurch der Versfuss jambisch wird. Zuweilen bildet der ganze erste Taktfuss einen Auftakt. Der grösste rhythmische Akzent liegt in diesem Falle also auf dem zweiten und vierten Taktfuss.

Wenn im Verse die akzentuierte Silbe eines Wortes mit einem Ton in der Zeile, der auf schwachem Taktfuss liegt, zusammenfällt, geschieht es zuweilen, dass der Sänger von der natürlichen Betonung der Melodie abweicht und den Akzent des Runenverses befolgt z. B. ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ . Die Zeile wird alsdann synkopiert genannt.
mie-le-ni mi - nun te - ke - vi

Zuweilen werden in einer Zeile ein oder mehrere Taktfüsse ihrem Zeitmass nach um die Hälfte verkürzt. Gewöhnlich geschieht dies beim ersten (siehe Typus R I b 3) oder dem ersten und dritten Taktfuss (siehe Typus R I d 1). Der Typus der letzteren Art ist schwer vom 6 (3 + 3)-taktfüssigen Typus zu unterscheiden und ist in der Abhandlung deswegen mit dem letzteren zusammen behandelt worden. Sämtliche gleichzeitig verkürzten Taktfüsse kommen

bisweilen in der Chorpartie vor, wenn das Solo zwei Zeilen lang ist. Das verkürzte Verspaar wird hier wiederholt, damit das Zeitmass desselben ebenso lang wird, wie das der Solopartie (vgl. z. B. Soikkola 925). Öfter wird einer der Taktfüsse verlängert. So ist z. B. der erwähnte sechstaktfüssige Typus R I d 1 durch Verlängerung des zweiten und vierten Taktfusses vom Typus R I b 1 herzuleiten oder der Typus R I f 2 durch Verlängerung des zweiten Taktfusses vom Typus R I e 6.

Die Melodik.

Die Melodik der Runenmelodien baut sich auf der Imitation auf, wie überhaupt jede gute Melodik. Die Imitation kann Teile der Zeile oder auch ganze Zeilen umfassen. Im allgemeinen ist die Imitation der zu einem Taktfusspaar gehörenden Töne am üblichsten und sonst auch am bemerkenswertesten. Diese ist von dreierlei Art. 1) Die Tonfolge innerhalb eines Taktfusspaares wird eine Stufe höher oder tiefer wiederholt. 2) Die Tonfolge innerhalb eines Taktfusspaares wird umgekehrt wiederholt. 3) Imitation im Krebsgang, welch letzterer auch als Taktfussimitation zu erklären ist. Jede der obenerwähnten Arten kann ferner streng oder frei sein. Einige Beispiele sind im Anhang IV angeführt worden.

Um in tonaler Hinsicht kurz, aber doch klar den Ambitus (Tonumfang) einer Melodie festzustellen, sind die Melodien den tonalen Umfangsgrenzen nach in mehrere Gruppen und Abteilungen eingeteilt.

Zu der ersten (I) Gruppe gehören die a u t h e n t i s c h e n und zur zweiten (II) die p l a g a l e n D u r t o n a r t e n, sowie zur dritten (III) die authentischen und zur vierten (IV) die p l a g a l e n M o l l t o n a r t e n. Ihre nähere Beschaffenheit ergibt sich aus den Notenbeispielen im Anhang V. Der Umfang oberhalb der Dominante oder Tonika ist durch einen Buchstaben bezeichnet, die Sekunde durch *a*, die Terz durch *b* u. s. w. Ein Kreuz (♯) über oder unter einer Note weist auf eine zuweilen vorkommende Tonerhöhung hin.

Wenn die untere Umfangsgrenze von einem Ton gebildet wird, der eine oder zwei Tonstufen unterhalb der Tonika oder Domi-

nante liegt, wird der Umfang durch eine kleine Nummer 1 oder 2 hinter dem Buchstaben unten rechts bezeichnet z. B.

= II c_2 oder = III b_1

Unterhalb der Dominante können sogar drei Tonstufen in Betracht kommen, z. B.

= II c_3

Wenn der Ambitus nach unten kleiner ist, als der im Verzeichnis angegebene, so dass also die Tonika oder die Sekunde fehlt, wird er durch eine kleine Nummer 1 oder 2 hinter dem Buchstaben oben rechts verdeutlicht, z. B.

= I e^1

Solche Fälle können natürlich nur in denjenigen authentischen Dur- und Molltonarten (I und III) in Frage kommen, wo der Ambitus wenigstens eine Quinte umfasst.

Wo der Tonumfang klein ist, reicht er nicht aus die tonalen Verhältnisse einer Melodie festzustellen. Oft hat man mit zwei oder sogar auch mehreren Möglichkeiten zu rechnen. In tonaler Hinsicht unklare melodische Typen sind daher oft zusammen, nicht von einander getrennt behandelt worden, z. B. die Typen I und II d oder I a_2, I e^2, IV b_1 und IV c.

Der Typus R I b 1 ist inbezug auf seine Rhythmik und Melodik einer gründlicheren Untersuchung unterworfen worden, als die anderen Typen. Die im Folgenden vorkommenden Verkürzungen, die in erster Linie zum R I b 1 gehören, sind gelegentlich auch bei den übrigen Typen benutzt worden.

Bei der näheren Behandlung des genannten Typus ist erstens die Tonhöhe des ersten akzentuierten Tones der Melodie, der zugleich fast immer der Anfangston ist, in Betracht gezogen. Der Kürze wegen sind statt der die tonalen Tonverhältnisse bezeichnenden Ausdrücke Tonika, Dominante u. s. w. die Namen der Töne in bestimmten Tonarten, und zwar in den authentischen Melodien die

Namen der Töne der G-Dur und e-Moll Tonart und in den plagalen Melodien die der Tonarten C-Dur und a-Moll benutzt worden.

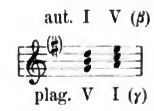
In Dur bezeichnet demnach der Ton *g* immer die Tonika oder Dominante, in Moll die Terz oberhalb der Tonika oder die parallele Dominante. Der Ton *d* ist in Dur entweder die Dominante, die Quinte der Dominante (oder die parallele Unterdominante), in Moll die parallele Dominante, Unterdominante (oder die Quinte der parallelen Dominante). Entsprechende Benennungen sind auch angewandt worden, wenn in tonaler Hinsicht von der Tonart der Melodie die Rede ist; die authentischen Melodien sind stets als Melodien in G-dur oder e-moll und die plagalen als Melodien in C-dur oder a-moll angeführt.

Von grosser Bedeutung ist ferner die Melodik des zweiten und dritten Taktfusspaares, weil das erstere die erste Zeile abschliesst und das letztere die zweite Zeile beginnt. Inbezug auf dieses Verhältnis sind die Melodien nach der Tonhöhe der melodischen Haupttöne dieser Taktfüsse in Typen eingeteilt. Da im melodischen Gang der Melodien des Typus R I b 1 vorzugsweise der Dreiklang auf der Tonika sowie der Drei- und Vierklang auf der Dominante versteckt liegt (oft in gebrochenen Akkorden), gründet sich die Einteilung darauf, ob der melodische Hauptton des Taktfusses im Akkord auf der Tonika oder in dem der Dominante vorhanden ist. Wenn als Hauptton die unter der Tonika liegende Terz oder die über der Tonika liegende Sexte vorkommt, was seltener der Fall ist, ist derselbe als einem der beiden Akkorde angehörend betrachtet worden je nach dem tonalen Charakter desselben. Melodien, in welchen der Dreiklang auf der vierten Stufe versteckt liegt, ohne dass dabei die denselben bildenden Töne leicht als zum Dreiklang der ersten oder fünften Stufe gehörig erklärt werden könnten, kommen so selten vor, dass sie in der Abhandlung unbeachtet gelassen worden sind.

Um diese Typen kurz signieren zu können, ist zu folgendem Bezeichnungssystem gegriffen worden. Es bezeichnet α das Taktfusspaar, in dem die Haupttöne beider Taktfüsse mit dem Dreiklang der Tonika (oder mit einem Vertreter desselben, wie z. B.

mit dem Dreiklang der parallelen Tonika) zusammenfallen, β das Taktfusspaar, in welchem der Hauptton des ersten Taktfusses zum Dreiklang der Tonika und der entsprechende Ton des zweiten Taktfusses zum Dreiklang der Dominante (oder zu einem Vertreter desselben, wie z. B. zum Dreiklang der parallelen Unterdominante *)) gehört, γ das Taktfusspaar, in dem die Haupttöne des ersten mit dem Dreiklang der Dominante und des zweiten mit dem der Tonika zusammenfallen, sowie δ das Taktfusspaar, worin die Haupttöne beider Taktfüsse zum Dreiklang der Dominante gehören. Auf diese Weise entstehen im Ganzen 16 Typen, wenn dabei die Formen des zweiten und dritten Taktfusspaares in Betracht gezogen werden, $\alpha\alpha$, $\alpha\beta$, $\alpha\gamma$, $\alpha\delta$, $\beta\alpha$, $\beta\beta$ u. s. w.

Da es schwer ist in den melodischen Typen, deren Ambitus klein ist, die Tonalität der Melodien festzustellen, war ich gezwungen in diesen Typen die authentischen überhaupt zusammen mit den plagalen Melodien zu behandeln. Als Bezeichnung ist hier immer die der authentischen Melodien angewandt worden. Wenn in diesem Falle eine Melodie plagal ist, ist in derselben $\alpha = \delta$, $\beta = \gamma$, $\gamma = \beta$ und $\delta = \alpha$. In solchen fraglichen Fällen, wo die Melodie als plagal behandelt werden könnte, ist der Tonikadreiklang derselben nur durch solche Töne vertreten, die auch als Töne des Dominantdreiklanges dienen könnten, wenn die Melodie als authentisch behandelt würde, also die plagale Tonika und die Ober- oder Unterterz derselben (= die parallele Dominante und Tonika), z. B.



Bei der Bestimmung des melodischen HRapttones, wenn die Töne des Taktfusses nicht in derselben Tonhöhe liegen, sind folgende Prinzipien befolgt worden. Der melodische Hauptton fällt auf den starken Taktteil, wenn der Ton auf dem schwachen Taktteil 1) ein Zwischen- oder Durchgangston, 2) ein Seitenton, 3) ein

*) In diesem Falle eigentlich = der Nonenakkord der Dominante, mit Auslassung des Grundtones und der Terz.

Wechselton. 4) ein umgehender Ton oder 5) ein vorausgenommener Ton ist. Dagegen liegt er auf schwachem Taktteil, wenn der Ton auf dem starken 6) ein Vorhaltston ist. Alle obenerwähnten Nebentöne können diatonische Töne (a), oder harmonische (b) und harmoniefremde (c) Sprungtöne sein und sowohl von oben als von unten genommen sein. Die Beschaffenheit derselben erhellt aus den im Anhang VI angeführten Beispielen hervor. Der Nebenton ist mit dem Zeichen * versehen.

Die harmoniefremden Sprungtöne sind oft so zu erklären, dass der Sänger z. B. statt des eigentlichen Seitentones: einen mit demselben konsonierenden Ton, z. B. dessen Terz nimmt , oder dass er, indem er folgende Tonfolge singt , den Ton *g* statt *h* gewählt hat oder *c* und *d* statt *a* und *h* . Auf ähnliche Weise ist auch die folgende allgemeine e-Moll-Kadenz zu erklären: statt .

Oft ist es schwer, bisweilen sogar unmöglich festzustellen, um welche dieser verschiedenen Arten von Nebentönen es sich jeweils handelt. Um der Willkür keinen zu grossen Spielraum zu lassen, haben in den fraglichen Fällen die nahestehenden Varianten die Art des Nebentones entscheiden müssen oder sind die schwer erklärbaren Melodien von der Untersuchung ausgeschlossen worden, wie z. B. alle Melodien mit dem Ambitus I-II a-a_1.

Alle diese melodischen Typen des ersten Zeilenpaares sind in jedem rhythmischen Typus ursprünglich derweise dargestellt, dass die melod. Haupttöne der Melodien, die demselben melod. Typus (*αα*, *αβ* u. s. w.) angehören, alle auf einem Notensystem mit grösseren Noten ohne Hälse und die Nebentöne mit kleineren Noten vor oder nach der grösseren geschrieben sind. Ein Verbindungsbogen gibt

an, welchem Hauptton ein Nebenton angehört. Die Notenbeispiele sind jedoch in der Abhandlung ausgelassen, weil sie verhältnismässig zu viel Raum in Anspruch genommen hätten. Einige Beispiele mögen doch das soeben Dargestellte veranschaulichen (Siehe Anhang VII).

Ferner ist der Untersuchung über die Kadenz das letzte Taktfusspaar der Nachzeile zugrunde gelegt worden. Von ein und derselben Melodie sind die Kadenzen der verschiedenen Zeilenpaare, wo diese verschieden waren, in Betracht gezogen. Die gewöhnlichsten Formen der Kadenz sind die im Anhang VIII angeführten.

Auch bei einigen anderen rhythmischen Typen ist auf das Vorkommen dieser Kadenzen Rücksicht genommen worden. In den in rhythmischer Hinsicht erweiterten Typen R I c 1 und R I d 1 sind die Taktfussteile des zweiten Taktfusses in den obenerwähnten Kadenzen als doppelt so lang zu denken. In dem Typus R II B b 2 hat man sich die gesammten Taktteile der Kadenzformen doppelt so lang vorzustellen, wo dies dann besonders durch das Wort v e r l ä n g e r t angedeutet ist. Die Kadenzform erstreckt sich in diesem Fall über die ganze zweite Zeile, (in der man zwar auch nur zwei Taktfüsse annehmen könnte, die Taktfüsse aber doppelt so lang: ♩ ♩ | ♩ ♩).

Beim Vergleich der zwei (oder drei) ersten Zeilen in melodischer Hinsicht unter einander ist das erste Taktfusspaar durch den Buchstaben a bezeichnet, die übrigen verschiedenen Taktfusspaare, wenn die Zeilen 4 oder 6 (3 + 3) Taktfüsse enthalten, durch die Buchstaben b, c und d (ferner e und f), wenn aber 6 (2 + 2 + 2) Taktfüsse, durch die Buchstaben b, c, α, β und γ.

Danach ist eine Melodie von der erstgenannten Art, in der die ersten Taktfusspaare beider Zeilen melodisch gleichartig sind, durch ab - ad, und eine Melodie letztgenannter Art, in der die zwei ersten Taktfusspaare der zweiten Zeile sowie die letzten Taktfusspaare beider Zeilen melodisch gleichartig sind, durch abc - $\alpha\alpha c$ bezeichnet. Bisweilen hat der Sammler drei Zeilen von den Melodien des Typus R I b 1 aufgezeichnet, die demnach entweder ein Solo von der Länge einer Zeile, die Chorpartie und wieder das

Solo, oder aber das Solo von der Länge zweier Zeilen sowie die erste Zeile der Chorpartie enthalten könnten. Wenn die dritte Zeile von einem der beiden vorhergehenden Zeilen nicht abweicht, ist auch diese dritte Zeile erwähnt, z. B. ab - ad - ab oder ab - cd - cd.

Beim Vergleich der Zeilenpaare mit einander ist die erste Zeile A genannt und die folgenden verschiedenen Zeilen B, C, D. Die fünfte und sechste Zeile kommen selten verschieden (E und F) vor. In einer Melodie, wo die melodische Form zweier Zeilenpaare durch AB—CB bezeichnet ist, sind mithin die zweite und vierte Zeile melodisch gleichartig. Zeilenkomplexe mit drei Zeilen kommen selten vor und sind meistens durch Wiederholung von einer der Zeilen im Zeilenpaar entstanden. Ein Komma hinter dem Buchstaben oben rechts gibt eine kleinere Abweichung an, z. B. AA'B - AA'B.

Das Verhältnis des Textes zur Melodie.

Das Verhältnis des Textes zur Melodie ist in den verschiedenen Typen sehr wechselnd. Jeder dieser Typen ist in der Abhandlung einer besonderen diesbezüglichen Untersuchung unterworfen. Wegen der angewandten Abkürzungen sowie der kurzgefassten Ausdrucksweise ist es nötig schon hier die Aufmerksamkeit auf einige Züge zu lenken.

In den Melodien der Gruppe R I haben die Sammler als den einem Zeilenpaar entsprechenden Text (in der Abhandlung: Text, Verhältnis zum Zeilenpaar) entweder 1) einen wiederholten Vers, 2) ein Verspaar, 3) einen Vers mit einigen Zwischenworten (z. B. *ai luuli*), dazu die Wiederholung des zweiten Teiles des ersten Verses (Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *ai luuli*) oder 4) einen Vers mit regelmässig wiederholtem Zwischenvers (Vers und Zwischenvers) angegeben oder es ist der Text im Manuskript undeutlich oder überhaupt nicht erwähnt (unbestimmt).

Dies hat für die Abhandlung den Wert, dass man hierdurch vielleicht Klarheit darüber gewinnen könnte, wie lang die Solo- und

Chorpartien sind, d. h. ob der Vorsänger und der Chor je eine oder zwei Zeilen zu singen hat. Wo der Aufzeichner wiederholten Vers angegeben, ist das Solo und die Chorpartie im allgemeinen als eine Zeile lang zu betrachten. Der Sänger, der dem Aufzeichner die Melodie vorgesungen hat, hat nämlich bei der Wiederholung der Zeile auch den Teil des Chors vorgetragen. Wo aber im Manuskript Verspaar angegeben ist, sind beide Möglichkeiten gleich gross, da der Sänger wahrscheinlich die Melodie vorgetragen hat, ohne die Wiederholung durch den Chor in Betracht zu ziehen. In den Fällen 3 und 4, Vers und Zwischenvers, sind das Solo und die Chorpartie immer eine Zeile lang, wenn nicht die Melodie aus anderen Gründen zur Gruppe R II B gehört. Ebenso müssen in einigen Typen Abweichungen betreffs des ersterwähnten Falles vorausgesetzt werden; in solchen Fällen stützt sich die Entscheidung am besten auf diejenigen Melodienaufzeichnungen, wo der Wechsel zwischen Solo und Chorpartie angegeben ist oder aus welchen die Art derselben sonst hervorgeht.

Wo das Solo und die Chorpartie je zwei Zeilen lang sind, sind ferner nach dem Verhältnis des Textes zur Periode zehn verschiedene Arten zu unterscheiden. In jeder dieser Arten sind die Melodien noch darin verschieden, dass der Vorsänger entweder den wiederholten Vers (a) oder das Verspaar (b) singt. Als Beispiele jeder Art seien folgende Texte erwähnt.

I b Vorsänger: Nukuta Jumala lasta, Makahuta Maaria, Chor: Nukuta Jumala lasta, Makahuta Maaria (Soikkola 583).

II a V: Ketä kutsun auttamahan, Ketä kutsun auttamahan, Ch: Hei vei, ketä kutsun auttamahan, Hei vei, ketä kutsun auttamahan (Hietamäki 897).

III b V: Tuli ruikkoi Raikkovasta, Semerikkä Seppälästä. Ch: Tuli ruikkoi Raikkovast', Semerikkä Seppäläst, Tuli ruikkoi Raikkovast', Semerikkä Seppäläst' (Soikkola 925).

IV b V: Olin mina väikene mehekene, Põlwe kõrgus poisike(ne), Ch: Vaat, vaat luuli, vaat luuli, Põlve kõrgus poisike(ne) (Suure-Jaani H 125).

V b	V: En mie laulella luvannut. En iloita ensinkään, Ch: Ensinkään, ensinkään, En iloita ensinkään (Kaprio 374). V: Velloini venoisen seppo, Laivoi seppo lagluven, Ch: Ai luuli lagluven, Laivoi seppo lagluven (Hevaa 383).
VI b	V: Kuulge kuked kuulutavad, Laululinnud lauletavad, Ch: Ho ho tiraraa, Ho ho tiraraa (Werro H 1243).
VII b	V: Emoi synnytti minuista, Emoi kasvatti minuista, Ch: Oi lia ja minuista, Oi lia ja minuista (Soikkola 601).
VIII b	V: Läksin kouluihen kojista, Oppihen omilta mailt'. Ch: Ai kaľinuška maja, Ai maľinuška maja (Tyrö 584). V: Minun ehtoinen emoni, Paistoi miulle pannukaakun, Ch: Lainervei, Pellervoi, Taitaraa issajoi (Tyrö 589).
IX a	V: Pettelikkoi miun emoni, Pettelikkoi miun emoni. Ch: Ja emo emoini, Ja emoini joonoi (Tyrö 451). V: Kaler(e)vikkoi kylvi kagran, Kaler(e)vikkoi kylvi kagran. Ch: Kylvi, kylvi kagran, Kylvi kagran joonoi (Hevaa 566).
IX b	V: Kerittelin vellojani, Kerittelin kengittelin. Ch: Ai kengittelin, Kengittelin joonoi (Hevaa 562).
X b	V: Olin orjoina Viroissa, Käyn palkoin pahoilla mailla, Ch: Paavele jo, paavele jo, Rasveli naveli, tiveli naveli. Veli, veli jo, veli, veli jo (Soikkola 431).

In der ersten Art sind Solo und Chorpartie ganz dieselben. Die zweite Art weicht von der ersten nur darin ab, dass jedem Chorvers ein kurzes Zwischenwort vorangeht. In der Chorpartie der dritten Gruppe sind die Taktfüsse um das Doppelte kürzer, weswegen das Verspaar hier wiederholt wird (vgl. Seite XVIII). In der vierten hat die erste Zeile der Chorpartie einen selbständigen Zwischenvers. In der fünften entsteht der Text der entsprechenden Zeile aus der Wiederholung irgend eines Wortes im Solo (beide Zeilenhälften werden ähnlich gebildet) oder aus einem Zwischenwort nebst der erwähnten Wortwiederholung (vgl. Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: ------). In der sechsten besteht der Text der Chorpartie aus selbstständigen Zwischenversen, die beide gleich lauten. In der siebenten sind beide auf ähnliche Weise enstanden wie der erste Vers der

Chorpartie in der fünften Gruppe. In der achten haben beide Chorzeilen selbständige Zwischenverse, die mehr oder weniger von einander abweichen. In der neunten ist der Text beider Zeilen der Chorpartie aus den Worten des zweiten Verses gebildet, aber jede auf verschiedene Weise. Der zweite Vers schliesst fast immer mit dem Worte *joonoi*. Der Text der zehnten Gruppe ist eine Zusammensetzung von drei oder mehr verschiedenen Zwischenversen.

In Typen, deren Zeilen mehr als vier Taktfüsse enthalten oder in welchen der Text zwei oder drei Zeilen entsprechend ausgedehnt ist, erfolgt die Zusammenfügung von Text und Melodie hauptsächlich auf dreierlei Weise, 1) durch Ligaturen, so dass auf einer Silbe zwei oder mehr Töne gesungen werden (z. B. Soikkola 610, 698), 2) durch Wiederholung einiger Worte entweder zum Teil (Soikkola 270) oder ganz (Tyrö 714), oder 3) durch beliebiges Einschieben von Füllsilben im Anfang (Soikkola 706), am Ende (Narvusi 276) oder sonstwo an geeigneten Stellen im Verse (z. B. Soikkola 704). In ein und derselben Melodie können alle drei Arten vorkommen (z. B. Soikkola 684). Die gewöhnlichsten Füllsilben sind im estnischen Gebiet *oi*, *hei*, *jo*, *joeda*, *no iks*, im ingrischen *oo*, *oi*, *joi*, *hoi*, *dai*, *jo*, *la*, *vaa(n)*, *vet i*, *vet on*, *vet se*, *vet saa;* im finnischen sind dieselben selten.

Statt der Ligaturen wird das mit einem Konsonanten schliessende Wort auch durch einen Vokal verlängert. Der hinzugefügte Vokal ist gewöhnlich derselbe wie der letzte Vokal der Silbe, z. B. *lähin(i)* (Hevaa 233) *katson(o)*, *vieren(e)* (Hevaa 521) und zwar kommt dies auch mitten im Worte vor, z. B. *il(i)mat* *) (Soikkola 857) *Pet(e)ro* (Soikkola 317). In der Chorpartie fehlt dieser Vokal oft, obwohl er vom Vorsänger gesungen wird. Die eben erwähnte Wiederholung der Worte unterliegt einigen bestimmten Regeln. Wenn der Vers mit einem viersilbigen, mit zwei zweisilbigen oder mit zwei einsilbigen und einem zweisilbigen Wort schliesst, werden die vier letzten Silben des Verses wiederholt. Endigt aber der Vers 1) mit einem drei- oder 2) fünfsilbigen Wort oder 3) mit zwei Worten, von

*) Eine entsprechende Erscheinung ist in einigen finnischen Dialekten allgemein zu finden.

welchen das erste drei- und das zweite zweisilbig ist, so wird im ersten Falle das letzte Wort, im zweiten die drei ersten oder letzten Silben, und im dritten Falle das erste Wort wiederholt, und geht in allen Fällen dem wiederholten Wort oder den wiederholten Silben die Partikel *ja* (= und) voran.

Die Untersuchungsmethode.

Bei der näheren Untersuchung der Runenmelodien ist das Hauptgewicht darauf gelegt die Beschaffenheit der Melodien von mehreren Seiten zu beleuchten, obwohl das Ergebnis einer solchen detaillierten Durchmusterung der vergleichenden Volksmelodienforschung bei ihrem jetzigen Stand noch nicht zu fertigen Resultaten verhelfen kann. Aber zukünftig wird man, wenn einmal neuer Stoff vorliegt, von derselben wahrscheinlich reichlichen Gebrauch machen können.

Wie schon erwähnt, ist jeder grössere oder sonst bemerkenswertere rhythm. Typus einzeln behandelt und zwar in der Reihenfolge, wie es seine Nummer und seine Buchstabenabkürzungen zeigen. In jedem Typus ist die 1) Melodik, 2) die Rhythmik, 3) der Text, 4) der Wechsel von Vorsänger und Chor und 5) die Verbreitung der Melodien nach den obenerwähnten Prinzipien näher betrachtet. Wo ein Punkt nichts Bemerkenswertes enthält, ist er unbeachtet gelassen worden. So sind auch bei der Behandlung von Einzelheiten einige Melodien ausgeschieden, wenn deren Beschaffenheit schwer festzustellen war oder die Melodien seltene Ausnahmen bildeten. Die Anzahl solcher Melodien ist am Schluss der betr. Punkte unter der Rubrik V e r s c h i e d e n e (T y p e n oder A r t e n) erwähnt.

Bei derartiger Untersuchung der Melodien sind an einigen besonderen Punkten zuweilen auch andere Punkte berührende Angaben herangezogen, um dadurch den Vergleich zu befördern. So sind z. B. bei der Behandlung der Melodik in den Typen des ersten Verspaares *αα*, *αβ* u. s. w. oft der erste akzentuierte Ton und die Kadenzen hervorgehoben oder bei der rhythmischen Gliederung einer Spezialart die gewöhnlichsten Kadenzen u. s. w.



Die eingeklammerte Ziffer gibt stets die Zahl der Melodien in den verschiedenen Arten an (D vor derselben = Dur, M = Moll). So zeigt z. B. bei der Behandlung der Kadenz die eingeklammerte Ziffer hinter der die Art der Kadenz bezeichnenden Zahl, wieviele (Dur- und Moll-) Melodien dieses Typus diese Kadenz haben. Den die Zahl der Melodien bezeichnenden Ziffern kommt zwar kein entscheidender Wert zu, doch wird die Untersuchung dadurch leichter in die richtigen Spuren gelenkt, wenn man zugleich in Betracht zieht, an welchen Orten das Sammeln gründlich durchgeführt, und an welchen es nur teilweise oder sogar überhaupt nicht betrieben worden ist.

Der Raumersparnis halber werden keine Melodien in Noten angeführt, sondern ist immer auf die Manuskripte und früheren Ausgaben verwiesen. Nach jedem Typus folgt ein kurzer Überblick, worin die Hauptzüge des Typus sowie eventuelle sonstige Züge, die in der kurzgefassten Betrachtung nicht genug hervortreten, erwähnt werden. Ebenso wird dabei die gegenseitige Verwandtschaft der verschiedenen Typen berührt.

Wie schon früher erwähnt, ist dem Typus R I b 1 eine besondere Untersuchung zuteil geworden. Abgesehen davon, dass dabei die Einzelheiten eingehender behandelt werden, sind bei seiner Betrachtung drei geographische Gebiete unterschieden und die Melodien für jedes dieser Gebiete einzeln untersucht worden. Über die letzteren sind jedesmal Überblicke gegeben, die dann wieder im allgemeinen Überblick mit einander verglichen werden.

An den Anfang jedes Typus ist dessen rhythmische Normalform sowie unter dieselbe der Text einer diesem Typus angehörigen Melodie gestellt.

Diejenigen Typen, die auf Grund ihrer gegenseitigen Verwandtschaft ein grösseres Ganzes bilden, werden im dritten Teil dieser Abhandlung mit einander verglichen, wobei ihre gemeinsamen Züge erwähnt und die bemerkenswertesten Ausnahmen unterschieden werden. Dabei wird auf die bei den Nachbarvölkern vorkommenden gleichartigen Melodien hingewiesen, auf welche bezugnehmend die Untersuchung weiter die Entstehung und das Alter der Runenmelodien festzustellen versucht. Bei dem mangelhaften Vergleichsmaterial hat diese letzterwähnte Untersuchung, die eigentlich in einer

Abhandlung wie der vorliegenden einen wichtigen Platz einnehmen müsste, stark beschränkt werden müssen. Ohne Zweifel ist jedoch durch die Feststellung der Art und Verbreitung der Melodien soviel erreicht worden, dass durch neu hinzukommendes Material eine endgültige Entscheidung leicht erzielt werden kann.

Die Art und Verbreitung

der

Runenmelodien.

I. Im Solo ein Vers einer Zeile entsprechend (2308).

a. Zeilen mit 3 Taktfüssen (3).

Typus 1 (3):

3/4 ♪♪♪♪♪♪♪♪ | ♪♪♪♪♪♪♪♪ ‖
V: So-me-rik-ko neiton' sor-ja, (C: So-me-rik-ko neiton' sor-ja.)

Melodik. Ambitus. Estnisches Gebiet (1): III d (1). Ingrisches Gebiet (2): I b (1), e[1] (1). — Gliederung der zwei oder drei ersten Zeilen. Estn. Gebiet: ab-cd (1). Ingr. Gebiet: ab-ab (2).

Text. Verhältnis zum Zeilenpaare. Estn Gebiet: wiederholter Vers (1). Ingr. Gebiet: Verspaar (2). — Inhalt. Kinderlieder.

Verbreitung. Estn. Gebiet: Fellin (1). Ingr. Gebiet: Narvusi (1), Kaprio (1).

Überblick. Der Typus R I a 1 ist augenscheinlich dem Typus R I b 1 entsprungen, so dass sowohl der erste als der zweite Taktfuss darin doppelt verkürzt ist. Eine gleichartige Zeilenform ist in der Chorpartie der Typen R I b 2 und R I d 6 sowie im Anfang einer Melodie des Typus R II B b 1 zu finden. Es ist fraglich, ob bei der Ausführung überhaupt ein Wechsel zwischen Solo und Chorpartie vorkommt.

b. Zeilen mit 4 Taktfüssen (1345).

Typus 1 (1217):

2/4 ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪(:)‖(:) ♪♪♪♪ | ♪♪♪♪ (:)‖
V: Is - ki tul-ta ilman uk-ko, C: Is-ki tul-ta ilman uk-ko.

Estnisches Gebiet (712).

Ambitus I—II a - a_1 (4).

Melodik. Tonhöhe des ersten akzentuierten Tones. g (4). — Kadenz der Zeilenpaare. 2 (1), 8 (1). — Gliederung (Zeilen). ab-ab (4).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^4$ (4).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (1), unbestimmt (3). — Inhalt, Schaukellieder.

Verbreitung. Jerwen (1), Wierland (3).

Ambitus I—II b - b_1 (70).

Melodik. Erster akz. Ton. fiss (1), g (39), a (8), g oder a (1), h (21). — Kadenz (Zp.). 1 (14), 2 (27), 4 (1), 7 (1), 8 (8), 9 (1), 10 (1), 11 (1), 20 (1), 21 (5), 22 (6), 27 (1). — Gliederung (Zeilen). aa - ad (1), aa - cd (2), ab - ab (23), ab - ad (13), ab - ba (1) ab - cb (2), ab - cd (28). — Gliederung der Periode. AB (= aa-cd) — CB (1). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (14). Erst. akz. Ton. g (11), h (3). Kadenz (Zp.). 1 (3), 2 (6), 8 (2), 22 (1). Beispiel: Werro H 1439. — *αβ* (7). Erst. akz. Ton. g (2), h (5). Kadenz (Zp.). 1 (3), 2 (3), 22 (1). Beispiel: Rõngu K 32. — *αγ* (5). Erst. akz. Ton. g (2), a (2), h (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (1), 20 (1), 21 (2), 22 (1). Beispiel: Karksi AS 67. — *αδ* (9). Erst. akz. Ton. fiss (1), g (5), a (2), h (1). Kadenz (Zp.). 2 (5), 21 (1), 22 (1). Beispiele: Otepää KE 53 b, Haljala L 365. — *βα* (4). Erst. akz. Ton. g (4). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (1), 21 (1). Beispiel: Iisaku PL 128. — *ββ* (7). Erst. akz. Ton. g (2), a (1), h (4). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (3), 8 (1). Beispiel: Paistu AS 24. — *γα* (7). Erst. akz. Ton. g (4), h (3). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (2), 7 (1), 8 (3), 21 (1), 22 (1). 7 (1). Beispiel: Kolga-Jaani SR 19. — *γγ* (3). Erst. akz. Ton. g (2), a (1). Kadenz. (Zp.). 2 (1), 8 (1), 22 (1). Beispiel: Kolga-Jaani SR 44. — *δγ* (7). Erst. akz. Ton. g (5), a (1), h (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (5), 10 (1). Beispiel: Kodavere LR 78. — *δδ* (4). Erst. akz. Ton. g (2), h (2). Kadenz (Zp.). 1 (2), 2 (1). Beispiel: Türi S 54. — Verschiedene Typen (3).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a^1 (44), von diesen eine (Pilistvere SaS 6 a) synkopiert, $d^1a^1d^1a^1$ (3), $a^1c^1a^1c^1$ (1), $d^1c^1a^1c^1$ (1), $a^1a^2a^1a^2$ synkopiert (1). 4 × a^2 (4). 4 × a^4 (13), verschiedene Typen (3). — Gliederung (P.). Die dritte Zeile hat 4 + 4 Taktfüsse (Rõngu K 120).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (18), Verspaar (34), unbestimmt (18). — Verhältnis zur P. IV b (1). Zwischenworte: *tsu tsu*, *tsu tsu* (Rõngu K 120). — Inhalt. Hochzeits-, Schaukel- Sankt-Martins-, Schmaus-, Sichel-, Wiegen- und Reigenlieder sowie Nadelspiel.

Wechsel von Vorsänger und Chor zweimal (Kodavere LR 107 und Kadrina L 358) angegeben. Betreffs der letzteren Melodie bemerkt der Sammler, dass der Vers und die Zeile nur dann wiederholt werden, wenn die begleitende Menge es tut, sonst nicht. In beiden Fällen sind Solo und Chorpartie eine Zeile lang und in Wort und Melodie gleich.

Verbreitung. Werro (2). Dorpat (15), Fellin (17), Pernau (2), Dagden (2), Jerwen (4), Wierland (18), Simititsa (10).

Ambitus I—II c - c_1 - c_2 (83).

Melodik. Erster akz. Ton. g (37), a (15), g oder a (1), h (18), c (12). Diejenigen Melodien, die mit *a* anfangen, tragen a-Moll- Charakter (z. B. Karksi MT 62), die mit *c* anfangenden C-Dur- und die übrigen G-Dur- Charakter. — Kadenz (Zp.). 1 (16), 2 (23), 4 (1), 7 (2), 8 (8), 11 (1), 13 (1), 20 (1), 21 (10), 22 (11), 32 (1), 38 (1), 39 (2), 40 (1), 44 (2), 45 (2), 47 (1), 48 (1). — Gliederung (Zeilen). aa - ca (1), ab - ab (10), ab - ad (17), ab - ba (2), ab - cb (3), ab - cc (1), ab - cd (49). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αβ* (10) Erst. akz. Ton. g (6), h (3), c (1). Kadenz (Zp.). 1 (2), 2 (2), 7 (1), 39 (2), 40 (1), 47 (1). Beispiel: Mihkli SüS 29. — *αγ* (4). Erst. akz. Ton. g (2), a (1), c (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (1), 21 (1), 32 (1). Beispiel: Türi S 58. — *αδ* (10). Erst. akz. Ton. g (3), a (6), h (1). Kadenz (Zp.). 1 (4), 2 (2), 13 (1), 21 (1), 22 (2). Beispiel: Pilistvere SaS 66. — *ββ* (6). Erst. akz. Ton. g (4), h (2). Kadenz (Zp.) 1 (1). 2 (2), 21 (3). Beispiel: Paistu R 7. — *γα* (8). Erst. akz. Ton. g (7), c (1). Kadenz (Zp.). 1 (2), 2 (2), 44 (1), 45 (2). Beispiel: Vändra

Sa 33. — γγ (6). Erst. akz. Ton. g (2), a (2), c (2). Kadenz (Zp.). 2 (4), 7 (1), 22 (1). Beispiel: Pilistvere SaS 91. — γδ (7). Erst. akz. Ton. g (1), a (2), h (2), c (2). Kadenz (Zp.). 2 (2), 8 (2), 21 (2), 44 (1). Beispiel: Türi S 10. — δα (5). Erst. akz. Ton. g (2), h (2), c (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (1), 8 (2), 22 (1). Beispiel: Hargla A 10. — δδ (14). Erst. akz. Ton. g (5), a (2), h (6), c (1). Kadenz (Zp.). 1 (4), 2 (4), 11 (1), 21 (2), 22 (2), 48 (1). Beispiel: Simuna SiR 29. — Verschiedene Typen (13).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (60), von diesen eine (Vändra K 90) synkopiert, $3 \times a^1 c^1$ (4), $3 \times a^1 d^1$ (1), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (4), $a^1 a^2 a^1 a^2$ (4), $4 \times a^4$ (7), verschiedene Arten (3). — Erster Taktfuss α (1), β (11), γ (9).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (17), Verspaar (38), unbestimmt (28). — Inhalt. Hochzeitslieder (z. B. Hargla A 24, Simititsa PL 44, 51), Schaukellieder (Vändra Sa 33, Kose Ma 33, Haljala PL 163), Sankt-Martinslied (Mihkli SüS 29, Vändra Sa 42), Sichellied (Rõngu K 6, Simuna SiR 27, Jõhvi PL 131), Wiegenlied (Rõngu K 108), Nachtlied (Schäferlied) (Pilistvere SaS 91), Nadelspiel (Türi S 10), Das Schiffsbauen (Simititsa PL 36).

Wechsel von Vorsänger und Chor einmal (Simititsa PL 28) angegeben. Solo und Chorpartie alsdann eine Zeile lang.

Verbreitung. Werro (11), Dorpat (9), Fellin (17), Pernau (17), Ösel (1), Harrien (3), Jerwen (7), Wierland (11), Simititsa (7).

Ambitus I—II $d - d_1 - d_2$ (159).

Melodik. Erster akz. Ton. g (28), a (12), h (46), a oder h (1), c (3), d (69). — Kadenz (Zp.). 1 (28), 2 (32), 6 (3), 8 (7), 9 (1), 10 (4), 12 (4), 13 (2), 14 (1), 16 (1), 21 (20), 22 (16), 24 (5), 25 (1), 26 (3), 28 (1), 32 (1), 39 (2), 40 (10), 44 (1), 45 (1), 48 (2), 49 (1), 51 (2), 52 - 53 (4). — Gliederung (Zeilen). aa - cd (3), ab - ab (8), ab - ad (4), ab - ca (1), ab - bd (3), ab - cb (6), ab - cd (133), ab - ad - cd (1). — Gliederung (P.). AB - AB (1), AB - CB (1), AB - CD (2). — Typen des ersten Zeilenpaares. αα (14). Erst. akz. Ton. g (3), a (1), h (3), a oder h (1), d (4). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (2), 10 (2), 21 (2), 22 (3), 44 (1). Beispiele: Jõhvi PL 117, Paistu AS 43. — αβ (3). Erst. akz. Ton. a (1),

h (1), d (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (1), 22 (1). — αδ (24). Erst. akz. Ton. g (6), h (6), c (2), d (10). Kadenz (Zp.). 1 (8), 2 (7), 8 (1), 21 (2), 22 (1), 26 (1), 40 (2), 48 (1). Beispiele: Paistu AS 32, Kolga-Jaani SR 33. Die Melodietöne bewegen sich meistens in gebrochenen Akkorden. — ββ (11). Erst. akz. Ton. h (5), d (6). Kadenz (Zp.). 1 (3), 2 (1), 21 (1), 24 (4). Beispiele: Suure-Jaani SaS 24 und 114. — βδ (3). Erst. akz. Ton. g (1), h (1), d (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 8 (1), 22 (1). — γα (2). Erst. akz. Ton. h (1), d (1). Kadenz (Zp.). 45 (1), 52–53 (1). γβ (15). Erst. akz. Ton. g (5), a (2), h (4), c (1), d (3). Kadenz (Zp.). 2 (4), 6 (2), 8 (1), 21 (2), 22 (2), 24 (1), 52 - 53 (1). Beispiele: Mihkli SüS 28, Räpina Li 67. — γδ (5). Erst. akz. Ton. g (1), h (1), d (3). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (1), 22 (1), 39 (1). Beispiel: Kolga-Jaani SR 22. — δα (9). Erst. akz. Ton. g (2), h (4), d (3). Kadenz. (Zp.). 1 (1), 2 (3), 8 (2), 10 (1), 22 (1). Beispiel: Vändra Sa 31. — δβ (5). Erst. akz. Ton. g (1), a (1), h (2), d (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 22 (2), 40 (1). Beispiel: Haljala L 366. — δδ (59). Erst. akz. Ton. g (7), a (4), h (16), g oder h (1), d (31). Kadenz (Zp.). 1 (15), 2 (13), 21 (13), 22 (4), 40 (6). Beispiele: Paistu AS 36, Simititsa PL 70 Die Melodietöne bewegen sich meistens in gebrochenen Akkorden. — Verschiedene Typen (9).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (130). Erster Taktfuss (und meistens zugleich fünfter) α (5), β (16), γ (4), ε (1). Synkopiert (2): Suure-Jaani Kö 75, SaS 24. — $3 \times a^1 c^1$ (7). Erster Taktfuss α (1). — $a^1 c^1 a^1 c^1$ (9). Kadenz (Zp.). 1 (4), 2 (2), 22 (2), 40 (2). — $a^1 c^1 b^1 b^1$ (1), $d^1 3 \times a^1$ (1), $a^1 a^2 a^1 a^2$ (2), $4 \times a^4$ (4), $6 \times a^1$ (1), verschiedene Arten (4).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (33), Verspaar (104), unbestimmt (22). — Verhältnis zur P. IV b (2). Zwischenvers: *ä ä, tsu tsu* (Rõngu K 13), *hai radi, rallalla* (Räpina Sb 12). — Inhalt. Hochzeitslieder (Türi S 17, Vändra Sa 31, Karksi H 1227, Haljala L 366, Paistu L 337, Karula L 329, Ludzen Kl 11). Schaukellieder (Kodavere LR 47, Türi S 64, 97, Pilistvere SaS 7, Haljala PL 161, Karula L 333, Vändra Sa 10), Sankt-Martinlied (Jõhvi PL 143, Suure-Jaani Kö 39, 49, Simuna SiR 19, Simititsa PL 46, Ösel H 155, Saarde MT 18), Sankt-Katarinenlied (Simititsa PL 64, Keila PT 18), Schäferlieder (Otepää H 831, Simititsa PL 34, Jõhvi PL 117), Wiegenlied (Simititsa PL 35), Reigenlied (Ösel H 995), Kinderlieder (Rõngu

K 52, 67). Trinklied (Hargla A 22), Weihnachtsspiel Leikarit (Kadrina L 363), Nadelspiel (Kodavere LR 99, Simititsa PL 33), Siebspiel (Suure-Jaani H 391, 1908), Das Schiffsbauen (Ösel H 994).

Wechsel von Vorsänger und Chor einmal (Vändra Sa 10. Schaukellied) angegeben. Solo und Chorpartie (im Mannskript: zweiter Sänger) eine Zeile lang und in Wort und Melodie gleich.

Verbreitung. Ludzen (1), Setukesien (2), Werro (9), Dorpat (25), Fellin (37), Pernau (16), Ösel (3). Harrien (1), Jerven (25), Wierland (22), Simititsa (12), Ort nicht erwähnt (6).

Ambitus I $c - c^1 - e_1$ (83).

Melodik. Erster akz. Ton. g (18), h (13), d (47), e (5). — Kadenz (Zp.) 1 (9), 2 (9), 3 (5), 6 (1), 7 (1), 8 (2), 19 (1), 21 (4), 22 (1), 24 (1), 25 (2), 30 (6), 40 (4), 45 (1), 48 (8), 49 (3), 52—53 (10), 55 (1). — Gliederung (Zeilen). aa - cd (9), ab - ab (2), ab - ca (1), ab - cb (2), ab - cd (68), ab - cd - cd (1). — Gliederung (P.). AB - AD (2), AB - CB (1), AB - CD (13): C = ♩ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♩ (11). — Typen des ersten Zeilenpaares. $\alpha\beta$ (4). Erst. akz. Ton. h (3), d (1). Kadenz (Zp.). 24 (1), 48 (2), 52—53 (1). Beispiel: Karula L 326. — $\alpha\delta$ (20). Erst. akz. Ton. g (1), h (4), d (12), h oder d (1), e (2). Kadenz (Zp.). 1 (3), 48 (1), 52—53 (7). Beispiele: Türi S 88, Kodavere LR 108. — $\beta\alpha$ (2). Beispiel: Karksi L 313. — $\beta\beta$ (9). Erst. akz Ton. g (7), h (1), d (1). Kadenz (Zp.). 1 (2), 3 (5), 19 (1), 30 (1). Mel. Gliederung (Zeilen). aa - cd (9). Text im Verhältnis zur P. IV (9). Beispiel: Vastseliina Li 27. — $\gamma\gamma$ (3). Beispiel: Vändra Sa 20. — $\delta\alpha$ (3). Beispiel: Paistn H 135. — $\delta\beta$ (4). Erster akz. Ton. h (1), d (3). Kadenz (Zp.) 2 (1), 8 (1), 55 (1). Beispiel: Tori H 1475. — $\delta\delta$ (30). Erst. akz. Ton. g (3), h (4), d (22), e (1). Kadenz (Zp.). 1 (3), 2 (3), 21 (3), 25 (2), 30 (3), 40 (3), 48 (3), 49 (3), 52 - 53 (4). Beispiele: Türi S 2, 75. — Verschiedene Typen (8).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (65), $3 \times a^1 c^1$ (13). $d^1 a^1 d^1 a^1$ (1), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (2), $4 \times a^4$ (1), verschieden (1). — Erster Taktfuss α (10), β (13), γ (5).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (22), Verspaar (45), unbestimmt (16). — Verhältnis zur P. IV a (2) z. B. H 1016. — IV b (10) z. B. Karksi L 313. Verschiedene Varianten des Zwischenverses: *vat luoli, vat luoli; vot luuli, at vot luuli; ai luule, ai ai*

luule; ai lilla, lillali; vaat lu, vaat luli; vot luli, vot luli; ai luli, ai luli. — VIII b (2). Zwischenverse: *oh hale, oh hale, hale hale, lugu see* (Sangaste A 86), *siin on hea, siin on hea, hea on igas paigas* (Jüri Pi 699). — Inhalt: Hochzeits-, Schaukel-, Sankt-Martins- und Schmauslieder. Übrigens sind die Texte verschieden, wahrscheinlich Reigenlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor zweimal (Sangaste Ku 1, 2 — im Jahre 1869 aufgezeichnet) angegeben. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (Text: Verspaar). Am Schluss der Melodie Suure-Jaani SaS 113 wird bemerkt: „kann wiederholt werden".

Verbreitung. Werro (4), Dorpat (15), Fellin (23), Pernau (8), Ösel (1), Harrien (1), Jerwen (17), Wierland (9), Simititsa (1), Ort nicht erwähnt (4).

Ambitus II e - e^1 - e_1 (49).

Melodik. Erster akz. Ton. fiss (1), g (27), a (3), h (16), a oder h (1), e (1). Einleitung im Anfang 𝅗𝅥 ♪ ♪ ♪ ♪ (mui - - le mui - le) (Simititsa PL 2). — Kadenz (Zp.). 1 (19), 2 (6), 7 (3), 8 (2), 21 (6), 30 (1), 32 (1), 34 (2), 38 (1), 39 (2). — Gliederung (Zeilen). aa - cd (1), ab - ab (4), ab - ad (2), ab - bd (3), ab - cb (1), ab - cd (37), ab - ad - ab (1). — Gliederung (P.) AB - AB (2), AB - CD (5). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (7). Erst. akz. Ton. g (4), h (2), a oder h (1). Kadenz (Zp.). 2 (1), 21 (2). Beispiel: Pärnu-Elisabeti Oi 2. — *αβ* (5). Erst. akz. Ton. g (5). Beispiel: Jõhvi PL 141. — *αδ* (14). Erst. akz. Ton. g (6), a (2), h (6). Kadenz (Zp.). 1 (6), 2 (3), 22 (1). Beispiel: Simititsa PL 65. — *ββ* (3). Erst. akz. Ton. g (3). Kadenz (Zp.). 7 (3). Beispiel: Halliste A 89. — *δα* (5). Erst. akz. Ton. g. (3), h (2). Kadenz (Zp.). 1 (3). Beispiel: Paistu H 863. — *δδ* (5). Erst. akz. Ton. g (3), h (2). Beispiel: Simuna SiR 56. — Verschieden (10).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a^1 (37), von diesen eine (Paistu AS 12) synkopiert. Erster Taktfuss *α*, *δ* und *γ* selten, wogegen *ε* nie vorkommt. — 3 × a^1 c^1 (6), a^1 c^1 a^1 c^1 (2): Kadenz (Zp.). 1 (2), 2 (2), 7 (3), 22 (1). — a^1 a^2 a^1 a^2 (1), 4 × a^2 (1), 6 × a^1 (1), verschiedene Arten (11).

T e x t. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (11), Verspaar (31), unbestimmt (7). — Verhältnis zur P. I b (2). — VIII b (2). Zwischenverse: *oh hale, oh hale, oh hale lugu see* (Halliste A 89), *tattai luuli, tattai luuli, tattai loissia kimmajuh* (Rapla H 1611). — Inhalt. Hochzeitslied (Vändra Sa 32), Schaukel- oder Johannisabendlieder (Kodavere LR 58, Simititsa PL 2, Jõhvi PL 142), Sankt-Martinslied (Pärnu-Elisabeti Oi 2), Schlittenfahrtlied (H 863), Schmauslied (Türi S 78), Sichellied (Iisaku PL 124), Heuerntelied (Paistu AS 12).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang: Simititsa PL 2. Je eine oder zwei Zeilen (im Manuskript undeutlich) lang (3): Saarde MT 117, Paistu H 863, 926.

Verbreitung. Setukesien (1), Werro (3), Dorpat (9), Fellin (9), Pernau (10), Harrien (1), Jerwen (4), Wierland (10), Simititsa (2).

Ambitus I g - g^1 - g_1 (5).

Melodik. Erster akz. Ton. g (2), h (1), d (2). — Kadenz (Zp.). 1 (2), 21 (1), 22 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - cd (5). — Gliederung (P.). AB - CD (3). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αδ* (3) z. B. Kodavere LR 110 — *δδ* (2) z. B. Hargla A 17.

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a^1 (4). 3 × a^1 c^1 (1).

T e xt. Verhältnis zum Zp. Verspaar (5). — Verhältnis zur P. I b (1). — IV b (1). Zwischenvers: *o o, oi oi o.* — Inhalt. Reigenlieder (z. B. Räpina Li 86).

Verbreitung. Werro (3), Dorpat (1), Harrien (1).

Ambitus II f - g (28).

Melodik. Erster akz. Ton. unteres d (2), g (11), von diesen hat eine Melodie einen Auftakt d von unten; h (8), g oder h (1), oberes d (6), von diesen hat eine Mel. einen Auftakt h. — Kadenz (Zp.). 1 (10), 2 (5), 3 (2), 21 (4), 22 (3). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (1). ab - ad (1). ab - ca (1). ab - cb (2), ab - cd (23). — Gliederung (P.). AB - AB (1). AB - CD (13). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αδ* (7). Erst. akz. Ton. unt. d (1), g (2), h (1), c (1), ob. d (2). Kadenz (Zp.). 2 (2), 21 (1). Beispiel: Simuna SiR 59. — *δδ* (11). Erst. akz. Ton. g (4),

h (5), d (1), g oder h (1). Kadenz (Zp.). 1 (6), 2 (3), 8 (1), 40 (1). Beispiel: Kodavere LR 73. — Verschieden (10).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a¹ (22), von diesen 2 mit Auftakt ♪; 3 × a¹ c¹ (3); 4 × a⁴ (2); verschiedene Arten (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (8). Verspaar (16), unbestimmt (4). — Verhältnis zur P. I b (2). — IV b (2). Zwischenvers: *oi jah, oi jah* (Rõngu K 91), *vaat vali, vaat vali* (Otepää KE 70). — VI b (1). Zwischenverse: *ho ho tiraraa, ho ho tiraraa* (Werro H 1243). — Inhalt. Wahrscheinlich meistens Reigenlieder.

Verbreitung. Setukesien (1), Werro (4), Dorpat (4), Fellin (3), Pernau (5), Harrien (1), Jerwen (5), Wierland (4), Simititsa (1).

Ambitus II h (3).

Melodik. Erster akz. Ton. g (3). — Kadenz (Zp.). 1 (2). — Gliederung (Zeilen). aa - cd (2), ab - cd (1). — Gliederung (P.). AB - CB (1), AB - CD (1), AB - C(D fehlt) (1). — Typen des ersten Zeilenpaares. *ββ* (2). Beispiel: Suure-Jaani H 125. Verschieden (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a¹ (2). 3 × a¹ c¹ (1). — Erster Taktfuss *α* (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (1), Verspaar (2). — Verhältnis zur P. IV b (2). Zwischenvers: *vaat vaat luuli, vaat luuli* (Suure-Jaani H 125). — Inhalt. Wahrscheinlich Reigenlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor einmal (H 631) angegeben. Der Vorsänger singt ein Verspaar, der Chor das folgende Verspaar (wahrscheinlich fehlerhafte Aufzeichnung).

Verbreitung. Fellin (1), Simititsa (1), Ort nicht erwähnt (1).

Ambitus III b - b_1 (20).

Melodik. Erster akz. Ton. e (14), fiss (2), g (4). — Kadenz (Zp.). 1 (4). 2 (6), 5 (1), 6 (1), 7 (1), 8 (1), 19 (1), 21 (1), 22 (4). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (9), ab - ad (5), ab - bd (1), ab - cd (5). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (8). Erst. akz. Ton. e (6). g (2). Kadenz (Zp.). 1 (3), 2 (3), 22 (2). Beispiel: Kodavere LR 118. Verschiedene Typen (12).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (13), $3 \times a^1 c^1$ (2), $4 \times a^2$ (1), $4 \times a^4$ (3). Verschiedene Arten (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (5), Verspaar (7), unbestimmt (8). — **Inhalt.** Hochzeitslieder (Ludzen Kl 14, Nõo P 21), Sankt-Martins- und Katarinenlieder (Puhja Ka 13, Kodavere LR 62, Pärnu-Elisabeti Oi 1, Vastseliina Li 15).

Verbreitung. Ludzen (1), Werro (1), Dorpat (9), Fellin (3), Pernau (1), Jerwen (1), Simititsa (4).

Ambitus III c - c_1 (70).

Melodik. Erster akz. Ton. e (32), fiss (12), g (10), a (16). Die mit *g* anfangenden Melodien haben meistens e-Moll-Charakter und die mit *e* anfangenden a- und e-Moll-Charakter. Obwohl der Ambitus oftmals der von D-Dur ist, machen die Melodien im allgemeinen durch die grosse Betonung auf *e* und *g* sowie auch durch die oft vorkommende Tonfolge *e - g* oder *g - e* nicht diesen Eindruck. Die mit *fiss* anfangenden Melodien schwanken zwischen D-Dur und e-Moll (bisweilen auch h-Moll) und die mit *a* anfangenden zwischen D-Dur, G-Dur, e-Moll, a-Moll und h-Moll, je nach der Kadenz und den obenerwähnten Tonfolgen. Kadenz (Zp.). 1 (14), 2 (10), 4 (3), 8 (5), 10 (2), 21 (11), 22 (6), 25 (2), 32 (1), 38 (3), 39 (1), 48 (1), verschiedene Arten (8). — Gliederung (Zeilen). aa - aa (1), aa - cd (2), ab - ab (8), ab - ad (6), ab - bb (1), ab - bd (2), ab - ca (1), ab - cb (5), ab - cc (1), ab - cd (43). — Typen des ersten Zeilenpaares. $\alpha\alpha$ (13). Erst. akz. Ton. e (6), fiss (2), g (1), a (4). Kadenz (Zp.). 2 (2), 8 (2), 10 (1), 21 (1), 22 (3), 48 (1). Beispiel: Simititsa PL 23. — $\alpha\beta$ (4). — $\alpha\gamma$ (2): Kadenz (Zp.). 2 (1), 1 (1). — $\alpha\delta$ (16). Erster akz. Ton. e (8), fiss (3), g (4), a (1). Kadenz (Zp.). 1 (5), 2 (2), 8 (1), 21 (1), 22 (2), 40 (1). Beispiele: Hargla A 97, Kodavere LR 100. — $\gamma\beta$ (9). Erst. akz. Ton. e (4), fiss (2), g (1), a (2). Kadenz (Zp.). 1 (2), 21 (6), 22 (1). Beispiele: Paistu A 125, Kadrina L 357. Zu diesem Typus sind 3 Melodien gerechnet, obgleich deren vierter Taktfuss ♪ ♪ (e d) ist, weil dieselben sonst mit dem Typus übereinstimmen. Der sechste Taktfuss hat meistens die Form ♪‿♬♬ (fiss e (fiss)). — $\delta\alpha$ (5). Erst. akz. Ton. e (1),

g (1), a (3). Kadenz (Zp.). 1 (2), 10 (1), 25 (2). Beispiele: Simuna SiR 40, 64. — $\delta\beta$ (1). Vändra Sa 44. — $\delta\gamma$ (5). Erst. akz. Ton. e (3), fiss (1), a (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (2), 21 (1), 32 (1). — Verschiedene Typen (15).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (51), $3 \times a^1 c^1$ (5), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (3), $a^1 a^2 a^1 a^2$ (2) beide synkopiert, $4 \times a^2$ (1), $4 \times a^4$ (5), verschieden (3). — Erster Taktfuss α (4), β (8), γ (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (20). Verspaar (39), unbestimmt (11). — Inhalt. Hochzeits-, Schaukel-, Sankt-Martins-, Wiegen-, Reise- und Schäferlieder, Kneiplied (gesungen, wenn man nach der Fastenzeit in die Kneipe geht), Nadelspiel und das Schiffsbauen.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (2): Simititsa PL 57, Simuna SiR 40. Bei einer Melodie (Setukesien Li 114) ist eine zweistimmige Chorpartie angegeben, obwohl die Verse nicht gleich sind.

Verbreitung. Setukesien (2), Werro (8), Dorpat (9), Fellin (21), Pernau (6), Dagden (1), Wiek (1), Jerwen (6), Wierland (5), Simititsa (7), Ort nicht erwähnt (4).

Ambitus IV b - b_1 - c (11).

Melodik. Erster akz. Ton. e (5), g (6). — Kadenz (Zp.). 1 (2), 2 (5), 8 (2), 22 (3). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (4), ab - bb (1), ab - ca (1), ab - cb (3), ab - cd (2). — In zwei Melodien kommen *fiss* und *f* abwechselnd vor. — Typen des ersten Zeilenpaares. $\delta\delta$ (6). Beispiel: Paistu AS 16. Verschiedene Typen (5).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (7), $d^1 a^1 b^1 a^1$ (1), $d^1 a^1 d^1 a^1$ (1), $3 \times a^1 c^1$ (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (2), Verspaar (6), unbestimmt (3). — Inhalt. Johannisfeuer-, Sankt-Martins-, Schäfer- und Wiegenlieder.

Verbreitung. Werro (2), Dorpat (2), Fellin (3), Pernau (1), Jerwen (1), Wierland (2).

Ambitus III (- IV*) d - d_1 (97).

Melodik. Erster akz. Ton. e (36), fiss (7), g (25), fiss oder g (1), a (2), h (26). — Von den mit *fiss* anfangenden Melodien haben eine Melodie die Kadenz 25, eine Mel. 39 und drei Mel. 42-43. — Kadenz (Zp.). 1 (16), 2 (19), 8 (2), 13 (2), 19 (2), 21 (19), 22 (6), 25 (1), 38 (2), 39 (3), 40 (2), 42-43 (9), 48 (1), 52-53 (1), 56 (3), verschiedene Kad. (9). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (3), ab - ad (5), ab - bd (2), ab - cb (1), ab - cd (86). — Gliederung (P). AB - AB (1), AB - AD (1), AB - CC (1), AB - CD (2). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (5). Erst. akz. Ton. e (3), g (1), h (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (3), 39 (1), 42-43 (1). Beispiel: Suure-Jaani Kö 58. — *αβ* (14). Erst. akz. Ton. e (5), g (6), h (3). Kadenz (Zp.). 1 (5), 2 (1), 21 (3), 22 (2). Beispiel: Pilistvere SaS 80. Melodien in den Typen *αα* und *αβ* sehr ähnlich. *αγ* (8). Erst. akz. Ton. g (2), h (6). Kadenz (Zp.). 1 (1), 13 (2), 38 (1), 42-43 (1), 56 (2). Beispiel: Suure-Jaani SaS 107.

αδ (13). Erst. akz. Ton. e (3) fiss (1), g (3), a (1), h (5). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (3), 21 (1), 42-43 (2). Beispiel: Karula L 336. Unter den Melodien dieses Typus ist eine (Simititsa PL 61 mit Kadenz 2), deren Anfang dem des finnischen Volksliedes „Minun kultani kaukana kukkuu“ ähnelt. — *βα* (5). Erst. akz. Ton. e (2), g (2), h (1). Kadenz (Zp.). 2 (2), 8 (1), 21 (1). Beispiel: H 1954. — *ββ* (5). Erst. akz. Ton. e (3), g (1), h (1). Kadenz (Zp.). 1 (2), 22 (1). Beispiel: Simuna SiR 23. — *βδ* (8). Erst. akz. Ton. e (1), fiss (2), g (2), h (3). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (1), 21 (3), 42-43 (2). Beispiel: Karksi MT 74. Die Melodien Otepää KE 112 und Vändra Sa 7 haben einen ausgeprägt russischen Anstrich. — *γβ* (4). Erst. akz. Ton. e (1), g (1), a (1), h (1). Beispiel: Karksi H 1226. Die mit *a* anfangende Melodie (Pilistvere SaS 85) trägt a-Moll-Charakter. — *γδ* (3). Erst. akz. Ton. e (1), g (2). Kadenz (Zp.). 21 (2), 42-43 (1). Beispiel: Türi S 94. — *δα* (13). Erst. akz. Ton. e (6), fiss (2), g (3), h (2). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (3), 8 (1), 10 (1), 19 (1), 21 (1), 22 (1), 39 (1), 42-43 (2). Beispiel: Paistu L 347. — *δβ* (7). Erst. akz. Ton. e (6), fiss (1). Kadenz (Zp.). 2 (1), 21 (5), 42-43 (1). Beispiel: Karula H 1310. — *δδ* (12). Erst. akz. Ton. e (5), fiss (2), g (2), h (3). Ka-

* Statt *f* (der Sexte) kommt jedoch immer *fiss* vor.

denz (Zp.). 1 (2), 2 (5). 21 (1), 22 (1). 40 (1). Beispiel: Maarja-Magdaleena WS 7.

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (85). $3 \times a^1 c^1$ (7), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (2), $4 \times a^2$ (1). verschiedene Typen (2). — Synkopiert (2): Vändra Sa 13, 14. Mit Auftakt ♪ (1). Erster Taktfuss α (5). β (6), ε (1). Erster und fünfter (1), erster, fünfter und siebenter (1) sowie zweiter und sechster (2) Taktfuss ε.

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (33). Verspaar (47), unbestimmt (17). — Verhältnis zur P. I a (1). — IV b (1). Zwischenvers: *äiu äiu, kussu kussu* (Sangaste Ka 1). — Inhalt. Hochzeits-, Schaukel-, Schäfer-, Nacht-, Männer- und Bierlieder sowie Lieder beim Schilfrohrschneiden.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (Text: wiederholter Vers): Karula L 336. Der Sammler hat bei dieser Melodie statt „Chor" „Vorsänger und Mitsänger zusammen" geschrieben.

Verbreitung. Werro (4). Dorpat (12). Fellin (25). Pernau (21). Ösel (2), Dagden (1), Harrien (2), Jerwen (11). Wierland (9), Simititsa (8), Ort nicht erwähnt (2).

Ambitus III e - e_1 - f (16).

Melodik. Erster akz. Ton. fiss (1), g (6), h (9). — Kadenz (Zp.). 1 (5), 13 (1), 19 (1), 21 (2), 44 (1), 56 (1). — Gliederung (Zeilen). aa - cc (1), aa - cd (1), ab - ad (3), ab - bb (1). ab - cb (1), ab - cd (9). — Gliederung (P.). AB - CB (1). C: ♩ ♩ | ♩ ♩ | ♪ ♪ ♪ ♪ . — Typen des ersten Zeilenpaares. $\alpha\alpha$ (1). — $\alpha\gamma$ (1). — $\beta\delta$ (4). Erst. akz. Ton. h (4). Kadenz (Zp.). 1 (2). 19 (1). 22 (1). Beispiel: Pilistvere SaS 61. — $\delta\delta$ (5). Erst. akz. Ton. g (2), h (3). Kadenz (Zp.). 1 (3), 13 (1). Beispiel: Vändra Sa 43. — Verschieden (7).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (10). $3 \times a^1 c^1$ (3), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (2), verschieden (1). — Letzter Teil der zweiten Zeile erweitert ♪ ♪ ♩ ♩ (Hargla A 35). Erster Teil der zweiten Zeile erweitert ♩ ♪ ♪ ♪ ♪ (Otepää KE 48 b).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (8). Verspaar (4). unbestimmt (4). Im Anfang der zweiten Zeile ein Taktfuss

über die regelmässige Anzahl (vgl. Rhythmik) und mit der Silbe *Jah* oder *Oih* versehen (Otepää KE 48 b). — Verhältnis zur P. I b (1). — Inhalt. Schaukellieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (Text: Verspaar): Räpina Sb 10. Erste Chorzeile rhythm. erweitert (vgl. Mel. Gliederung (P.), vielleicht ein Fehler des Aufzeichners.

Verbreitung. Ludzen (1), Setukesien (1), Werro (3), Dorpat (1), Fellin (3), Pernau (7).

Ambitus IV* $c - c_1 - f - g$ (14).

Melodik. Erster akz. Ton. Unt. e (1), g (1), a (3), c (7), ob. e (2). — Kadenz (Zp.). 2 (3), 21 (2), 22 (1), 32 (4). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (2), ab - cb (4), ab - cd (8). — Gliederung (P.). AB - CB (1), ABCC (1), AB - CD (2). — Typen des ersten Zeilenpaares. $\beta\beta$ (2). Erst. akz. Ton. a (2). Kadenz (Zp.). 32 (2). Beispiel: Vändra Sa 27. — $\gamma\gamma$ (2). Erst. akz. Ton. e (2). Kadenz (Zp.). 3 (1). Beispiel: Kodavere LR 116. — $\delta\alpha$ (2). — $\delta\gamma$ (3). Erst. akz. Ton. g (1), a (1), c (1). Beispiel: Põltsamaa L 355. — Verschiedene Typen (5).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (7), $a^1\ c^1\ a^1\ c^1$ (3), $3 \times a^1\ c^1$ (1), $4 \times a^4$ (2), verschiedene Arten (1). — Gliederung (P.). Im Nachzeilenpaare die Taktfüsse doppelt schneller (Rõngu K 26).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (3), Verspaar (8), unbestimmt (3). — Verhältnis zur P. I b (1), Rõuge O 27. Das Zwischenwort *jah* als Auftakt vor der Wiederholung. — III b (1) vgl. rhythm. Glied. (P.). — IV b (1). Zwischenvers: *oi oi, noni noni noi* (Halliste A 91). — Inhalt. Schaukel- und Topflied.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Wechselgesang zwischen zwei Parteien (Rõngu K 26).

Verbreitung. Werro (1), Dorpat (2), Fellin (3), Pernau (2), Ösel (1), Jerwen (3), Simititsa (2).

---

* In 4 Melodien statt *f* immer *fis*.

Überblick des estn. Gebietes.

Durmelodien gibt es doppelt soviel als Mollmelodien (D 484, M 228). Die gewöhnlichsten Arten des Ambitus sind I - II d - d_1 - d_2 (159) und III - IV d - d_1 (97). In Dur folgen danach I - II c - c_1 - c_2 (83), I e - e^1 - e_1 (83), I - II b - b_1 (70), II e - e^1 - e_1 (49), II f - g (28). In Moll sind die Zahlenverhältnisse nicht ganz dieselben. Am nächsten folgen nämlich III c - c_1 (70), III b - b_1 (20), III e - e_1 - f (16), IV e - e_1 - f - g (14) sowie IV b - b_1 - c (11). Die verhältnismässig grössere Anzahl der Melodien mit Ambitus III c - c_1 gegenüber den mit Ambitus I - II c - c_1 - c_2 versehenen findet ihre Erklärung dadurch, dass zu diesem Typus einige tonalisch undeutliche Melodien gerechnet sind, die möglicherweise zu den Typen I a_2, I d^1 - d, I e^{1-2}, IV b_1 oder IV c - c_1 hätten gezählt werden können. Ebenso nähern sich mehrere Melodien von dem Typus I e - e^1 - e_1, der verhältnismässig mehr Melodien enthält als der entsprechende Molltypus (III e - e_1 - f), dem Typus III d - d_1.

Als erste akzentuierte Töne kommen am gewöhnlichsten in Dur die Töne *g* oder *d* vor und in Moll *e* oder *h*, danach in Dur *h* und in Moll *g*. Die Töne *a* in Dur und *fiss* in Moll trifft man verhältnismässig oft nur in den Typen, deren Ambitus nicht grösser als die Quarte ist, die Töne *c* in Dur und *a* in Moll auch verhältnismässig oft nur in den Typen I - III c - c_1 - c_2, und zwar *c* in Dur beinahe ebenso oft wie *a* und *a* in Moll ein wenig öfter als *fiss*.

Die gewöhnlichsten Kadenzen der Zeilenpaare sind 1 (D 100, M 41), 2 (D 103, M 43), 21 (D 50, M 35), 22 (D 38, M 20), 8 (D 28, M 10), 40 (D 15), 52 - 53 (D 14, M 1), 42 - 43 (M 9). — Die Arten der melod. Gliederung der zwei ersten Zeilen, die am meisten vorkommen, sind folgende: ab - cd (D 344, M 153), ab - ab (D 52, M 26), ab - ad (D 35, M 19), ab - cb (D 16, M 14). — Die üblichste Form der melod. Gliederung der Periode ist AB - CD (D 38, M 4). Danach folgen AB - CB (D 4, M 2), AB - AB (D 4, M 1), AB - AD (D 2, M 1), AB - CC (M 2). — Von den melod. Typen des ersten Zeilenpaares kommt in Dur $\delta\delta$ (125) am meisten vor. Danach sind die folgenden Arten erwähnenswert: $\beta\beta$ (38), $\alpha\alpha$ (35), $\alpha\beta$ (29), $\delta\alpha$ (22), $\gamma\alpha$ (17), $\gamma\beta$ (15), $\gamma\gamma$ (12), $\gamma\delta$ (12). In Moll sind die Zahlenver-

hältnisse zwischen den am häufigsten vorkommenden Arten folgende: *αδ* (29), *αα* (27), *δδ* (23), *δα* (20), *αβ* (18), *γβ* (13), *βδ* (12), *αγ* (11).

Inbezug auf die rhythm. Gliederung der zwei ersten Zeilen ist die herrschende Form 4 × a^1, wie sie schon als Normalform des Typus angegeben ist. In Dur gibt es derartige 364 und in Moll 173 Melodien. Danach folgen 3 × a^1 c^1 (D 35, M 20), 4 × a^4 (D 31, M 10), a^1 c^1 a^1 c^1 (D 18, M 10), a^1 a^2 a^1 a^2 (D 8, M 2), 4 × a^2 (D 5, M 3). — Synkopierte Zeilen findet man in Dur bei 6 und in Moll bei 4 Melodien. — Mit Auftakt ♪ fangen in Dur 2 und in Moll 1 Mel. an. — Der erste Taktfuss ist, ausser der gewöhnlichsten Form *δ*, von der Art *α* (D 18, M 9), *β* (D 40, M 14), *γ* (D 18, M 2), *ε* (D 1, M 1).

Hinsichtlich des Textes im Verhältnis zum Zeilenpaar kommt das Verspaar (D 275, M 111) am meisten und der wiederholte Vers (D 111, M 71) seltener vor. Unbestimmte Fälle gibt es in Dur 98 und in Moll 46. — Im Verhältnis zur Periode ist der Text meistens von der Art IV b (D 18, M 2). Demnächst folgen I b (D 5, M 2), VIII b (D 4), IV a (D 2), I a (M 1), III b (M 1), VI b (D 1). — Der Inhalt der Texte ist in den Typen mit Ambitus I - IV a - d sehr wechselnd. Ebenso kommen die meisten von den Gelegenheiten und Arten des Vortrags, die auf dem estnischen Gebiet überhaupt bekannt sind, dabei vor. In den Typen mit Ambitus I - IV e - h sind die Texte wahrscheinlich meistens Reigenlieder, seltener haben die Sammler andere Arten angeführt.

Verbreitung. Ludzen (D 1, M 2), Setukesien (D 4, M 3), Werro (D 36, M 19), Dorpat (D 78, M 35), Fellin (D 107, M 58), Pernau (D 58, M 38), Wiek (M 1), Ösel (D 5, M 3), Dagden (D 2, M 2), Harrien D 8, M 2), Jerwen (D 63, M 22), Wierland (D 77, M 16), Simititsa (D 34, M 21). Ort nicht erwähnt (D 11, M 6).

Ingrisches Gebiet (388).

Ambitus I - II a - a_1 (11).

Melodik. Erst. akz. Ton. fiss (2), g (2), a (7). — Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (2), 5 (1), 6 (3), 7 (3). — Gliederung (Zeilen). aa - aa

(1). aa - ad (1), ab - ab (4), ab - ad (3), ab - cb (2). — Typen des ersten Zeilenpaares. αβ (1): Hevaa 50; αδ (2): Hevaa 69, 404; γα (1): Soikkola 46; γβ (1): Hevaa 67; γγ (2). Beispiel: Tyrö 59. — γδ (3). Kadenz (Zp.). 5 (1), 7 (2). Beispiel: Kaprio 68. — δδ (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a¹ (9). 3 × a¹ c¹ (1), a¹ c¹ a¹ c¹ (1). Erster Taktfuss β (1), γ (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (1), Verspaar (10). — Inhalt. Hochzeits- und Schaukellieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (Soikkola 45).

Verbreitung. Soikkola (4), Kattila (1), Kaprio (2), Hevaa (3), Tyrö (1).

Ambitus I - II b - b_1 - b_2 (32).

Melodik. Erster akz. Ton. fiss (1), g (10), a (8), fiss oder a (1), h (11), g oder h (1). — Kadenz (Zp.). 1 (2), 2 (1), 4 (1), 5 (1), 5 und 8 (4), 6 (1), 7 (3), 8 (1), 12 (1), 13 (2), 15 (1), 18 (1), 19 (1), 20 (3), 22 (2), 23 (1), 24 (2), 29 (1). — Gliederung (Zeilen). aa - aa (1), ab - ab (24), ab - ad (2), ab - cb (1), ab - cd (4). — Gliederung (P.). AA - AA (2), AB - CC (2). — Typen des ersten Zeilenpaares. αα (2). Erst akz. Ton. g (2). Beispiel: Soikkola 47. — αβ (6). Erst. akz. Ton. g (2), h (4). Beispiel: Soikkola 73. — αδ (2). Erst. akz. Ton. a (2). Beispiel: Soikkola 65. — βα (4). Erst. akz. Ton. g (3), a (1). Beispiel: Soikkola 55. — ββ (5). Erst. akz. Ton. g (1), a (1), h (3). Beispiel: Hevaa 88. — γα (2). Erst. akz. Ton. h (2). Beispiel: Kattila 91. — γβ (5). Erst. akz. Ton. g (2), a (1), h (2). Beispiel: Hevaa 49. — γγ (2). Erst. akz. Ton. a (2). Beispiel: Hevaa 60. — Verschiedene Typen (4).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a¹ (21). Erster Taktfuss α (1), β (8), γ (2). Zweiter, vierter, sechster und achter Taktfuss ε (1). — 3 × a¹ c¹ (4), d¹ c¹ a¹ c¹ (1), a¹ a² a¹ a² (2), a² a¹ a² a¹ (1). 4 × a⁴ (1), 4 × a⁷ (mit Auftakt ♪) (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (8), Verspaar (23), unbestimmt (1). — Verhältnis zur P. I b (1): Soikkola 538. — VIII b (3). Zwischenverse: *ras kalina maja, ras malina maja* (Soikkola 395, 463, 465). — Inhalt. Hochzeitslieder (Kattila 51, Soikkola

65, 73, Hevaa 49, 60). Schaukellieder (Narvusi 70, 869, Hevaa 58, 72, 78), Wiegenlied (Hevaa 473).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (8): Kattila 48, 51, 57, 91, 92, Soikkola 65, Hevaa 60, 79.

Verbreitung. Narvusi (3), Kattila (5), Soikkola (12), Hevaa (10), Tyrö (1), Skuoritsa (1).

Ambitus I - II c - c_1 - c_2 (54).

Melodik. Erster akz. Ton. e (1), g (12), a (4), h (14), c (23). — Kadenz (Zp.). 1 (3), 4 (2), 7 (1), 8 (2), 12 (3), 14 (3), 15 (4), 20 (1), 21 (3), 22 (10), 23 (2), 24 (1), 32 (1), 34 (1), 35 (4), 39 (2), 40 (2), 7 und 40 (1), 44 (1), 55 (1), verschiedene Kad. (6). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (30), ab - ad (6), ab - cb (6), ab - cd (12). — Gliederung (P.). AA - AA (8), AA - CA (2), AB - AB (4), AA - AA - AA (1). — Typen der ersten Zeilenpaares. *αα* (2). Soikkola 90, 435. Erst. akz. Ton. c (1), h (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 14 (1). — *αβ* (16). Erst. akz. Ton. g (7), h (9). Kadenz (Zp.). 15 (2), 21 (1), 22 (4), 23 (3), 40 (2). Beispiel: Soikkola 83, Hevaa 381. Die mit *g* anfangenden Melodien nach C-Dur (bzw. a-Moll) neigend. Die mit *h* anfangenden tragen meistens ausgesprochenen G-Dur-Charakter. Darunter eine Melodie (Tyrö 380), deren Text im Verhältnis zur P. von der Art VIII b ist. Dieselbe hat einen russischen Zwischenvers und könnte ein Urtypus anderer Melodien sein. — *αδ* (17). Erst. akz. Ton. g (1), a (3), c (13). Kadenz (Zp.). 1 (1), 21 (2), 22 (6), 35 (4), 40 (1). Beispiel: Narvusi 413. Vier in Soikkola aufgezeichnete Melodien (903 - 906) sind deutlich aus russischen entlehnt, und andere Melodien sind vielleicht von diesen beeinflusst worden. Alle Melodien dieses Typus haben einen ausgesprochenen C-dur-Charakter. — *γγ* (6). Erst. akz. Ton. e (1), g (1), c (4). Kadenz (Zp.). 7 (1), 7 und 40 (1), 8 (1). Beispiel: Serebetta 895. C-Dur-Charakter dieser Melodien zweifellos. — *δα* (3). Erst. akz. Ton. c (3). Kadenz (Zp.). 12 (1). Beispiel: Soikkola 427. — *δδ* (2). Erst. akz. Ton. g (1), a (1). Narvusi 908, Kattila 106. — Verschiedene Typen (8), die beinahe alle C-Dur-Charakter tragen.

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a^1 (23). Erster Taktfuss *α* (2), *β* (8), *γ* (2), *ε* (5). Vierter und achter Taktfuss *ε* (5). 3 × a^1 c^1 (14), a^1 c^1 a^1 c^1 (13), 4 × a^4 (1), 4 × a^7 (2), 3 × a^7 c^7 (1). Das zweite und achte Taktfusspaar erweitert: $\frac{3}{4}$ (Tyrö 432).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (5), Verspaar (47), unbestimmt (2). — Verhältnis zur P. I b (1): Soikkola 409. — IV b (5). Zwischenvers: *hei hei, ťuba da ťole* (Soikkola 906), *ai ťole, pai ťole* (Soikkola 427, 435), *oi ťole, pai ťole* (Soikkola 428), *ai luli, ai luli* (Tyrö 432). — V b (1): Kaprio 374. — VIII b (3). Zwischenverse: *oi tunjuška ma tunja, tunja ja ka ka maja* (Soikkola 493), *dai sćeti kalinkoi, ja drugoi kalobinkoi* (Tyrö 380), *maltas malta marjuveini, kuule kutroi tukkasein* (Tyrö 476). — IX a (1): Soikkola 430. — IX b (3): Hevaa 386, 415, Serebetta 895. — X b (1). Zwischenvers: *paavele jo, paavele jo, rasveli naveli, tiveli naveli, veli veli jo, veli veli jo* (Soikkola 431). — Inhalt. Hochzeitslieder (Narvusi 36, 75, 410, 867, 901. Soikkola 76, 83, 379), Schaukellieder (Soikkola 34, 37, Kattila 33, Tyrö 421), Tanzlieder (Hevaa 375, 412), Freudenfeuerlied (Tyrö 432).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (4): Soikkola 76, 83, 90, Kattila 33. Je zwei Zeilen lang (Text: Verspaar): Soikkola 409.

Verbreitung. Narvusi (10), Kattila (5), Kaprio (1), Soikkola (24), Serebetta (1), Hevaa (9), Tyrö (4).

Ambitus I - II d - d_1 - d_2 (64).

Melodik. Erster akz. Ton. g (16), a (5), h (12), c (24), d (7). — Kadenz (Zp.). 1 (14), 5 (2), 6 (2), 7 (2), 8 (3), 10 (1), 13 (1), 16 (1), 18 (1), 22 (9), 26 (1), 31 (2), 32 (2), 39 (2), 40 (3), 44 (2), 50 (1), 51 (2), 52 - 53 (1), verschiedene Kad. (12). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (39), ab - ad (4), ab - cb (3), ab - cd (18). — Gliederung (P.). AA - AA (12), AA - CA (3), AA - CC (1), AB - AB (9). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (10). Erst. akz. Ton. g (2), a (1), h (2), c (5). Kadenz (Zp.). 1 (2), 6 (1), 22 (2), 32 (1), 50 (1). Beispiel: Tyrö 382. Einige Melodien (6) schwanken zwischen C- und G-Dur; vier Melo-

dien sind deutlich in C-Dur. — *αβ* (6). Erst. akz. Ton. g (1), h (3), c (1), d (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 22 (1), 26 (1), 40 (1). Beispiel: Tyrö 391. G-Dur-Charakter mehr fühlbar. — *αγ* (3). Beispiel: Hevaa 388. Schwanken zwischen C- und G-Dur. — *αδ* (11). Erst. akz. Ton. a (2), h (1), c (8). Kadenz (Zp.). 1 (1), 5 (1), 22 (6), 30 (1), 40 (1). Beispiel: Soikkola 416. Grösstenteils schwanken die Melodien zwischen C- und G-Dur. — *βα* (4). Erst. akz. Ton. h (2), c (1), d (1). Kadenz (Zp.). 8 (1). Beispiel: Tyrö 406. Beinahe alle tragen C-Dur-Charakter. — *ββ* (5). Erst. akz. Ton. g (3), d (2). Kadenz (Zp.). 1 (1), 32 (1), 51 (2). Beispiel: Hevaa 485. Haben deutlich G-Dur-Charakter. — *γδ* (4). Erst. akz. Ton. g (1), a (1), c (1), d (1). Beispiel: Tyrö 29. Zwei Melodien haben die G-Dur-Kadenz, die übrigen schwanken zwischen C- und G-Dur. — *δα* (8). Erst. akz. Ton. h (3), c (4), d (1). Kadenz (Zp.). 1 (3), 7 (1), 10 (1). Beispiel: Narvusi 403. Drei Melodien (Narvusi 899 - 900, Soikkola 898) mit dem Auftakt 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 sind aus russischen entlehnt. — Verschiedene Typen (13).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (28), von diesen eine (Serebetta 26) synkopiert. Zweiter Taktfuss *ε* (1). — $3 \times a^1 c^1$ (17), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (12). Die beiden letzteren Gruppen enthalten meistenteils Melodien, in denen Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang sind. Erster Taktfuss *α* (1), *β* (2), *γ* (1), *ε* (3). Vierter oder achter Taktfuss *ε* (10). — $a^5 a^7 a^5 a^7$ (1), $4 \times a^6$ ♪ ♪ | ♩ ♪ (1), $4 \times a^7$ (1), $3 \times a^7 c^7$ (3). — Erster Taktfuss verkürzt (1): Soikkola 894.

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (7), Verspaar (55), unbestimmt (2). — Verhältnis zur P. I b (8): Soikkola 384, 438, 444, 447, 457, 485, 898, 912, von denen sechs Mel. die melod. Gliederung (P.) AB - AB zeigen. In der Mel. 438 schliesst der Chor mit einem aus dem Typus IX entlehnten Anhang *joonoi*. — IV b (1). Zwischenvers: *ai ľole, ai ľole* (Hevaa 433). — V b (8): Narvusi 443, Tyrö 382, 406, Hevaa 383, 387, 388, 393, 442. — VII b (2): (Soikkola 411), Tyrö 483. — VIII b (4). Zwischenverse: *oi kalina timoja, oi malina timoja* (Narvusi 440), *oi séeti kalina, drugoi galobinka* (Soikkola 436), *oi séeti kalinika, oi drugoi galobinika* (Soikkola 424), *ai kali, ai kali, ai kalinuška maja* (Hevaa 484). — IX a (2): (Nar-

vusi 441), Soikkola 416. — IX b (4): Hevaa 489, Tyrö 391, 401, 501. — Inhalt. Hochzeits-, Schaukel- und Tanzlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang: Kattila 38, Hevaa 40, 43. Je zwei Zeilen lang: Narvusi (1), Soikkola (9), Hevaa (6), Tyrö (4).

Verbreitung. Narvusi (12), Kattila (1). Soikkola (23), Hevaa (18), Serebetta (1), Tyrö (9).

Ambitus I e - e[1] (13).

Melodik. Erster akz. Ton. g (1), a (3), h (3), d (2), e (4). Die Tonalität der Melodien mit dem Ambitus I e[1] ist sehr schwankend. Die Melodien bewegen sich oft in gebrochenen a-Moll-, e-Moll-, C-Dur- und G-Dur-Akkorden. — Kadenz (Zp.). 55 (2), 56 (4). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (11), ab - cb (1), ab - cd (1). — Gliederung (Perioden). AA - AA (8), AB - AB (1). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αδ* (6). Erst. akz. Ton. h (3), e (3). Kadenz (Zp.). 55 (1), 56 (3). Beispiel: Tyrö 545. — *γδ* (3). Erst. akz. Ton. a (3). Beispiel: Soikkola 541. — Verschiedene Typen (4).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (4), $3 \times a^1 c^1$ (5), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (3), $4 \times a^7$ (1). Erster Taktfuss *β* (2), *ε* (1), vierter Taktfuss *ε* (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (1), Verspaar (11), unbestimmt (1). — Verhältnis zur P. I b (1): Soikkola 541. — V b (2): Soikkola 540, Tyrö 487. — VIII b (2). Zwischenverse: *selinnikoi, selaja* (Soikkola 524). *oi kalina timoja, oi malina timoja* (Soikkola 542). — IX a (2): Tyrö (494), (927). — IX b (2): 529, 545. — Inhalt. Wahrscheinlich Tanzlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (6).

Verbreitung. Soikkola (6), Hevaa (1), Tyrö (6).

Ambitus II e (20).

Melodik. Erster akz. Ton. g (2), h (1), c (9), d (4), h oder d (1), e (3). — Kadenz (Zp.). 4 (1), 5 (1), 7 (1), 8 (3), 11 (1), 21 (1),

22 (6), 27 (1), 32 (1), 39 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (14), ab - cb (2), ab - cd (4). — Gliederung (P.). AA - AA (2), AA - CA (1), AA - CC (3), AB - AB (2), AA - AA - AA - AA (1). — Typen des ersten Zeilenpaares. $\gamma\delta$ (3). Erst. akz. Ton. g (1), a (2). Kadenz (Zp.). 27 (1), 39 (2). Beispiel: Soikkola 462. — $\delta\alpha$ (8). Erst. akz. Ton. g (6), h (2). Kadenz (Zp.). 4 (1), 22 (6). Beispiel: Tyrö 451. — Verschieden (9).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (12). Auftakt ♪ (1). — $3 \times a^1 c^1$ (5), Auftakt ♬ ♪ (1). — $4 \times a^7$ (1). Erster Taktfuss α (1), β (2), γ (1). Vierter oder achter Taktfuss ε (4). — Erste Zeile erweitert (2 + 2 + 2): Hevaa 708. — Verschiedene Arten (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (4), Verspaar (15), unbestimmt (1). — Verhältnis zur P. II a (1). Zwischenworte: *hei vei* (Hietamäki 897). — IV b (2). Zwischenvers: *hei juu, jupatali juu* (Narvusi 907), *eeh heh haa* (Tyrö 454). — VIII b (3). Zwischenverse: *ai tili tili moi, koko hattu omenoi* (Hevaa 453), *voti kalina dai, voti malina* (Soikkola 462), *oi kukka kalina, oi kukka malina* (Narvusi 910). — IX a (2): Hevaa 467, Tyrö 451. — IX b (1): Tyrö 417. — X b (1). Zwischenverse: *vot i kalina dai, vot i malina, vot kalina vot malina, ťeka jaga da ba dila, vot i kalina dai, vot i malina* (Soikkola 464). — Inhalt. Hochzeitslied (Hietamäki 897), Tanzlied (Hevaa 450). Die übrigen wahrscheinlich Tanzlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (4).

Verbreitung. Narvusi (3), Soikkola (6), Hevaa (7), Tyrö (3), Hietamäki (1).

Ambitus I g - g^1 (5).

Melodik. Erster akz Ton. ob. g (3), d (2). — Kadenz (Zp.). 1 (1), 14 (1), 54 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (2), ab - cd (3). — Gliederung (P.). AA - CC (1), AA - CD (1), AB - CB (2), (AB) - CD (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (2). Zweiter Taktfuss ε (1). — $a^1 c^1 a^1 c^1$ (1). Erster und zweiter Taktfuss ε. — $4 \times a^7$ (1). — Verschiedene Arten (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (4), unbestimmt (1). — Verhältnis zur P. III b (1): Soikkola 925. — IV b (3). Zwischenvers: *tilu ranta tralu ilu trai rallallei* (Soikkola 926), *ai luli, spai luli* (Tyrö 373), *ai luli, spaluli* (Tyrö 407). — Inhalt. Wahrscheinlich Tanzlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang: Soikkola 925.

Verbreitung. Soikkola (3), Tyrö (2).

Ambitus II f - g (6).

Melodik. Erster akz. Ton. Unt. d (1), g (1), a (1), g oder a (1). h (2). — Kadenz (Zp.). 1 (3), 21 (1), 32 (2). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (2), ab - cd (4). — Gliederung (P.). AA - AA (1), AB - CB (2). — Typen des ersten Zeilenpaares. *γδ* (2). Erst. akz. Ton. a (1), g oder a (1). Kadenz (Zp.). 32 (2). Beispiel: Soikkola 919. — *δδ* (2). Erst. akz. Ton. h (2). Kadenz (Zp.). 1 (1), 21 (1). Beispiel: Tyrö 922. — Verschieden (2).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (2). Erster und fünfter Taktfuss *ε* (2). — $3 \times a^1 c^1$ (2), $3 \times a^7 c^7$ (1), verschiedene Formen (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (6). — Verhältnis zur P. IV b (2). Zwischenvers: *hm hä, tilu talu jaa* (Tyrö 922), *hm hää, tili tala juu* (Hevaa 923). — VIII b (1). Zwischenverse: *oi kalina ka maja, oi malina ka maja* (Soikkola 919).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang: Soikkola 919.

Verbreitung. Narvusi (1), Soikkola (3), Hevaa (1), Tyrö (1).

Ambitus III b - b_1 - b_2 (38).

Melodik. Erster akz. Ton. d (2), diss (5), e (3), fiss (11), g (16), e oder g (1). — Kadenz. (Zp.). 1 (2), 4 (1), 7 (4), 8 (2), 13 (2), 14 (1), 18 (1), 19 (5), 20 (2), 21 (2), 22 (6), 27 (2). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (30), ab - ad (5), ab - cb (2), ab - cd (1). — Gliederung (P.). AA - AA (10), AA - CC (3). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (2). Beispiel: Narvusi 145. — *αβ* (4). Erst. akz. Ton. g (4). Kadenz (Zp.)

1 (2), 12 (1), 22 (1). Beispiel: Soikkola 141. — *αγ* (4). Erst. akz. Ton. fiss (4). Kadenz (Zp.). 13 (1), 21 (1), 22 (1). Beispiel: Soikkola 138. — *αδ* (7). Erst. akz. Ton. d (1), diss (3), fiss (3). Kadenz (Zp.). 21 (1), 22 (3), 27 (1). Beispiel: Tyrö 584. — *βα* (10). Erst. akz. Ton. e (1), g (9). Kadens (Zp.). 7 (4), 8 (2), 19 (3). Beispiel: Hevaa 603. — *ββ* (3). Beispiel: Tyrö 140. — *βδ* (3). Beispiel: Soikkola 135. — Verschieden (5).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a^1 (22), mit Auftakt ♪ (1) ♫ (1). Erster Taktfuss *β* (7), *ε* (1), vierter und achter Taktfuss *ε* (1), achter Taktfuss *ε* (1). — 3 × a^1 c^1 (6). Erster Taktfuss *β* (1). — a^1 c^1 a^1 c^1 (6). Erster Taktfuss *β* (2), vierter und achter Taktfuss *ε* (1). — a^1 a^2 a^1 a^2 (1). — a^3 a^2 a^3 a^2 (1). — 4 × a^4 (1). — 4 × a^7 (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (8), Verspaar (28), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten *joe oi - - - jo* (1), unbestimmt (1). — Verhältnis zur P. I b (3): Soikkola 582, Hevaa 604, Tyrö 420. — V b (2). Zwischenworte: *ee oo* (Tyrö 585), *oi liiaa* (Soikkola 599). — VII b (2). Zwischenworte: *oi liiaa* (Soikkola 601 - 602). — VIII b (3). Zwischenverse: *oi kalina, oi malina* (Narvusi 509, Kattila 600), *ai kaĺinuška maja, ai maĺinuška maja* (Tyrö 584). — IX a (1): Hevaa 580. — IX b (2): Soikkola 389, 595. — Inhalt. Hochzeitslieder (Narvusi 145, Soikkola 93, 135, 136, 137, 138, 141, Tyrö 140), Schaukellied (Narvusi 95), Tanzlied (Hevaa 603)

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (6). Je zwei Zeilen lang (12).

Verbreitung. Narvusi (5), Soikkola (19), Kattila (1), Hevaa (5), Tyrö (5), Venjoki (1), Kolppana (2).

Ambitus IV b - c - c_1 (24).

Melodik. Erster akz. Ton. e (3), f (3), g (10), e oder g (1), a (7). — Kadenz (Zp.). 2 (1), 4 (3), 11 (1), 12 (1), 14 (1), 15 (1), 21 (1), 22 (5), 26 (1), 27 (1), 30 (1). — Gliederung Zeilen). ab - ab (22), ab - cd (2). — Gliederung (P.). AA - AA (2), AA - CC (1). — Typen des ersten Zeilenpaares. *δα* (4). Erst. akz. Ton. f (2). a (2). Kadenz (Zp.), 4 (1). 15 (1), 22 (2). Beispiel: Hevaa 527. D-Moll-Charakter (Ambitus III d^1) sehr fühlbar. — *δβ* (4). Erst. akz. Ton. f (1), a (3). Kadenz

(Zp.). 4 (1). 22 (2). Beispiel: Hevaa 535. Können ebensogut d-Moll (Amb. III d^1) sein. — *δδ* (12). Erst. akz. Ton. e (2), g (7). a (2). e oder g (1). Kadenz (Zp.). 1 (1), 4 (1), 12 (1), 14 (1), 21 (1), 22 (1), 26 (1), 27 (1). Beispiel: Hevaa 525. Der Ambitus ist auch als I d^2. I e^2, III d oder III d^1 aufzufassen. — Verschiedene Typen (4).

R h y t h m i k. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (15). Erster Taktfuss *α* (1), *β* (1). Vierter Taktfuss erweitert ♩. ♪ (1), — $3 \times a^1\ c^1$ (3), $a^1\ c^1\ a^1\ c^1$ (2), $c^1\ a^1\ a^1\ a^1$ (1), $4 \times a^7$ mit Auftakt ♪ (1). — Verschiedene Arten (2).

T e x t. Verhältnis zum Zp. Wiederbolter Vers (1). Verspaar (23). — Verhältnis zur P. IV b (1). Zwischenvers: *ai lole, ai lole* (Hevaa 534). — VIII b (1). Zwischenverse: *vot kalina dai, vot malina.* (Hevaa 517). — IX b (1): Hevaa 527. — Inhalt. Hochzeitslieder (Soikkola 101, 115), lilialied (Hevaa 116—117), Tanzlieder und das Spiel „der Reiche und der Arme" (Hevaa 108).

W e c h s e l v o n V o r s ä n g e r u n d C h o r. Solo und Chorpartie eine Zeile lang: Soikkola 115. Je zwei Zeilen lang: Hevaa 517, 527.

V e r b r e i t u n g. Soikkola (9), Hevaa (15).

Ambitus III $c - c_1$ (48).

M e l o d i k. Erster akz. Ton. e (12), fiss (11), g (7), a (16), g oder a (1), d (1). Da das beschränkte Tongebiet nicht immer hinreichend ist die Tonalitätsverhältnisse klar zum Ausdruck zu bringen, ist es schwer dieselben zu bestimmen. Oft liegen zwei oder mehrere Erklärungsmöglichkeiten vor. Die Melodien können den Charakter von c-Moll (III $c - c_1$), G-Dur (I a_2), a-Moll (IV $c - c_1$), C-Dur (I e^{1-2}), h-Moll (IV h_1) und D-Dur (I $d^1 - d$) tragen, z. B. Hevaa 123. — Kadenz (Zp). 1 (3). 3 (1). 4 (2), 8 (3), 12 (2), 15 (1), 17 (3). 19 (3), 21 (1), 22 (7). 26 (1), 27 (2), 31 (1), 32 (3). 33 (2), 37 (1), 39 (3), 40 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (40), ab - ad (1). ab - cb (4), ab - cd (3). — Gliederung (P.). AA - AA (13). AA-CC (1). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (5). Erst. akz. Ton. e (2), g (3). Kadenz (Zp.) 26 (1), 31 (1), 33 (1). 40 (1). Beispiel: Hevaa 510. — *αγ* (3). Beispiel: Tyrö 590. — *αδ* (15). Erst. akz. Ton. d (1), e (1). fiss (8). a (4), g oder a (1). Kadenz (Zp.) 4 (2). 5 (1), 17 (1). 19 (1), 21 (1), 22 (5), 27 (1), 32 (2). Beispiele: He-

vaa 120, 528. — *ββ* (3). Beispiel: Soikkola 100. — *βγ* (4). Beispiel: Soikkola 480. — *βδ* (1). Koprina 871. — *γα* (4). Beispiel: Kattila 118. — *γβ* (4). Beispiel: Hevaa 531. — *γδ* (4). Beispiel: Kattila 506. — *δα* (3). Beispiel: Hevaa 513. — Verschiedene Typen (2).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (25). — $3 \times a^1 c^1$ (10) Auftakt ♪ ♪ (1). — $a^1 c^1 a^1 c^1$ (7). — $3 \times a^1 d^1$ (1). — $4 \times a^7$ (5) Auftakt ♪ (4). ♩ ♪ (1). — Erster Taktfuss *α* (1), *β* (8), *γ* (1). Vierter oder achter Taktfuss *ε* (5), zweiter, vierter, sechster und achter Taktfuss *ε* (1), zweiter und sechster Taktfuss *ε* (1). Letzter Teil der ersten Zeile erweitert ♪ ♪ ♩. ♪ (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (14), Verspaar (32). Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten *ai lole lo - - - jo* (1), unbestimmt (1). Füllwort *jo* am Ende des Verses (Hevaa 119). — Verhältnis zur P. I b (1): Soikkola 583. — IV b (1). Zwischenvers: *ai lole, ai lole* (Heva 531). — VII b (1). Zwischenworte: *lai luuli - - -, ai luuli - - -* (Tyrö 497). — VIII b (3). Zwischenverse: *lainervei, Pellervoi, taitararaa issajoi* (Tyrö 589), *lepeta lepeta, lepeta moi peeloja* (Tyrö 455), *laadoi laadoi, laadoi majoi* (Narvusi 439). — IX a (5): Hevaa 495, 502, 505, 513, (530). — IX b (3): Soikkola 400, Hevaa 510, 528. — Inhalt. Hochzeitslieder (Kattila 105, Soikkola 97, 100, 103, 104, Hevaa 120, 513, Koprina 871). Schaukellied (Narvusi 129), Tanzlieder (Hevaa 928, Kolppana 929). Wiegenlieder (Narvusi 508, Kattila 506, Soikkola 583, Tyrö 224, 590, Kolppana 591), Abendfeuerlieder (Hevaa 531, Tyrö 107), Schlittenfahrtlied (Soikkola 122).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (7). Je zwei Zeilen lang (10).

Verbreitung. Narvusi (3), Kattila (6), Soikkola (13), Hevaa (15), Tyrö (8), Kolppana (2), Koprina (1).

Ambitus III $d - d_1$ (50).

Melodik. Erster akz. Ton. e (3), fiss (2), g (10), a (12), h (23). — Kadenz (Zp.). 1 (4), 12 (1), 18 (3), 20 (1), 22 (4), 26 (2), 30 (5), 31 (4), 33 (3), 37 (2), 39 (8), 40 (2), 44 (2), 53 (3), 55 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (38), ab - ad (5), ab - cb (2), ab - cd (5). — Gliederung (P.). AA - AA (18), AB - AB (1). — Typen des ersten Zeilenpaa-

res: *αα* (10). Erster akz. Ton. g (3), h (7). Kadenz (Zp.). 1 (1), 18 (3), 30 (1), 31 (1), 33 (1), 53 (1), 55 (1). Beispiel: Tyrö 569. — *αβ* (2). — *αδ* (10). Erster akz. Ton. fiss (1), g (1), a (6), h (2). Kadenz (Zp.). 22 (2), 26 (1), 30 (4), 39 (1), 53 (1). Beispiel: Soikkola 557. — *βγ* (1); *βδ* (3); *γα* (5). Erster akz. Ton. e (1), g (3), h (1). Kadenz (Zp.). 37 (2), 47 (1). Beispiel: Tyrö 549. — *γβ* (4). Beispiel: Kaprio 539. — *γγ* (1): Soikkola 573. — *γδ* (9). Erster akz. Ton. a (2), h (7). Kadenz (Zp.). 1 (1), 20 (1), 39 (4), 44 (2). Beispiel: Hevaa 566. — *δα* (1). Soikkola 933. — *δγ* (4). Beispiel: Hevaa 131.

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (33). Erster (und fünfter) Taktfuss *ε* (2), zweiter Taktfuss *ε* (2), vierter Taktfuss *ε* (3). — $3 \times a^1 c^1$ (8), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (2), $a^5 a^1 a^5 a^1$ (1), $3 \times a^7 c^7$ (1), $a^7 c^7 a^7 c^7$ (1), verschiedene Arten (4).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (7), Verspaar (42), unbestimmt (1). — Füllwort *jo* am Ende des Verses (Narvusi 872). — Verhältnis zur P. I a (2): Hevaa 520, 521. — I b (1): Soikkola 492. — IV b (1). Zwischenvers: *ai ťuli, pai ťuli* (Soikkola 551). — V b (1). Zwischenworte: *oi liiaa* (Soikkola 559). — VIII b (7). Zwischenverse: *eto pravda, eto pravda, eto pravda vsë bylo* (Tyrö 938), *kalina, malina* (Soikkola 347, 557, 558), *selinnikoi, selaja* (Soikkola 553), *ai svjeti kalinikoi, ja drugoi kalubinikoi* (Hevaa 568), *ai ai, aika mokoma, ai ilta liian ikävä* (Tyrö 560). — IX a (3): Hevaa 565, 566, (Kolppana 552). — IX b (4): Kaprio 739, Tyrö 549, 572, (Ort nicht erwähnt 571).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (2). Je zwei Zeilen lang (15).

Verbreitung. Narvusi (9), Soikkola (17), Kaprio (1), Hevaa (13), Tyrö (8), Kolppana (1), Ort nicht erwähnt (1).

Ambitus IV d (2).

Melodik. Erster akz. Ton. a (1), h (1). — Kadenz (Zp.). 31 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (1), ab - cb - cb (1). — Gliederung (P.). AA - AA (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (1), $3 \times a^1 c^1$ (1). Erster Taktfuss *β* (1), vierter Taktfuss *ε* (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (2). — Verhältnis zur P. IX b (1): Hevaa 550. — Inhalt. Schaukellied.

Verbreitung. Hevaa (2).

Ambitus III e - e_1 (5).

Melodik. Erster akz. Ton. e (1), g oder h (1), a (1), h (2). — Kadenz (Zp.). 1 (3), 21 (1), 22 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (1), ab - cd (4). — Gliederung (P.). AA - AD (1), AB - AB (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (2), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (2), verschiedene Typen (1). Erster Taktfuss β (2), ε (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (1), Verspaar (4). — Verhältnis zur P. I b (1): Soikkola 577. — VIII b (1). Zwischenverse: *oi travuška travuška, trava seľonoi* (Soikkola 561). — Inhalt. Hochzeitslied (Serebetta 496).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (2).

Verbreitung: Soikkola (4), Serebetta (1).

Ambitus IV e (11).

Melodik. Erster akz. Ton. fiss (2), g (2), a (3), a oder h (1), c (2), h (1). In vier Melodien (Hevaa 562, 579, 605, Tyrö 544) statt *f* immer *fiss*. Das untere *e* kommt meistens (8) auf dem schwachen Taktteil und selten vor, so dass die Melodien denen des Typus III b - b_1 sehr ähnlich sind. In drei Mel. ist der erste Teil in e-Moll, der letzte in a-Moll. — Kadenz (Zp.). 1 (4), 5 (1), 6 (1), 12 (1), 19 (1), 22 (3). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (8), ab - ad (2), ab - cd (1). — Gliederung (P.). AA - AA (6), AA - CC (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (3), $3 \times a^1 c^1$ (4), $a^1 c^1 a^1 c^1$ (1), $3 \times a^6 c^6$ mit Auftakt ♪ ♪ (1), $4 \times a^7$ (1). Vierter Taktfuss ε (1). — Erstes Taktfusspaar erweitert (Narvusi 654).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (11), von denen zwei Melodien (Tyrö 579, 596) in der Wiederholung des Zeilenpaares wiederholter Vers hat. — Verhältnis zur P. V b (2). Zwischenworte: *ai luuli* (Tyrö 579), *oi jo* (Tyrö 544). — VII b (1). Zwischenworte: *oi liiua* (Soikkola 588). — VIII b (1). Zwischenverse: *oi kalina, oi malina*

(Soikkola 581). — IX b (2): Hevaa 562, Tyrö 596. — Inhalt. Wiegenlied (Hevaa 592), Reigenlied (Tyrö 579).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (4).

Verbreitung. Narvusi (2), Soikkola (4), Hevaa (2), Tyrö(3).

Ambitus III g (2).

Melodik. Erster akz. Ton. unt. e (1). h (1). — Kadenz (Zp.) 1 (1), 22 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ad (1), ab - cd (1). — Gliederung (P.). AB - CD (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $3 \times a^7 c^7$ (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (2).

Verbreitung. Narvusi (1), Soikkola (1).

Ambitus IV $f - f_1{}^* - g_1$ (3).

Melodik. Erster akz. Ton. c (3). — Kadenz (Zp.), 7 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (2). ab - cd (1). — Gliederung (P.) AA - CC (1). AA - CD (1). AB - AB (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (1), $3 \times a^6 b^6$ mit Auftakt ♪♪ (1), $4 \times a^7$ (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (3). — Verhältnis zur P. I b (1): Soikkola 606. — III b (1): Soikkola 824.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (1).

Verbreitung. Soikkola (3).

Überblick des ingr. Gebietes.

In Dur gibt es 205 und in Moll 183 Melodien. Die bemerkenswertesten Arten des Ambitus sind I - II $d - d_1 - d_2$ (64), $c - c_1 - c_2$ (54), III $d - d_1$ (50), III $c - c_1$ (48), III $b - b_1 - b_2$ (38), I - II $b - b_1 - b_2$ (32), IV $b - c - c_1$ (24), II e (20), I $e - e^1$ (13), I - II $a - a_1$ (11), IV e (11). — Die ersten akzentuierten Töne in den Typen mit Ambitus I - IV a - d sind nach der Melodienzahl geordnet: in Dur *c*, *g* und

* Statt *f* (der Sexte) kommt *fiss* vor.

h, danach *a* und das selten vorkommende *d*, in Moll *g*, *a* und *fis*. danach *h*, das in dem Typus mit Ambitus III d - d_1 am meisten (23) als erster akz. Ton vorkommt, und endlich *c*, das sehr selten in anderen Typen ausser in den mit Ambitus III c - c_1 vorhanden ist.

Die gewöhnlichsten Kadenzen der Zeilenpaare sind 22 (D 27, M 27), 1 (D 24, M 17), 39 (D 5, M 11), 7 (D 10, M 5), 8 (D 9, M 5), 4 (D 4, M 6), 19 (D 1, M 9), 21 (D 5, M 5). — Die am häufigsten vorkommenden Arten der melod. Gliederung der zwei ersten Zeilen sind ab - ab (D 126, M 142), ab - cd (D 46, M 18) ab - ad (D 15, M 14), ab - cb (D 15, M 8). — Die gewöhnlichste Form der melod. Gliederung der Periode ist AA - AA (D 50, M 33). Danach folgen AB - AB (D 16, M 3), AA - CC (D 5, M 7), AA - CA (D 6), AB - CB (D 4), AB - CC (D 2), AB - CD (D 1, M 1), AA - CD (D 1, M 1), AA - AD (M 1). — Von den melod. Typen des ersten Zeilenpaares sind die üblichsten Arten in Dur *αδ* (38), *αβ* (29), *δα* (19), *γδ* (15), *αα* (14), *ββ* (10), *γγ* (10) und in Moll *αδ* (32), *αα* (17), *γδ* (13), *δδ* (12), *βα* (10).

In der rhythm. Gliederung der zwei ersten Zeilen kommt die Form 4 × a^1 am meisten vor (D 101, M 101). Demnächst sind 3 × a^1 c^1 (D 48, M 32), a^1 c^1 a^1 c^1 (D 30, M 30), 4 × a^7 (D 8, M 9), a^1 a^2 a^1 a^2 (D 2, M 1) und 4 × a^4 (D 2, M 1) erwähnenswert. — Synkopierte Melodien gibt es und zwar in Dur nur eine einzige. — Mit Auftakt ♪ fangen in Dur 3 (von diesen 2 von der Art 4 × a^7) und in Moll 6 (von diesen 4 von der Art 4 × a^7) an. — Erster Taktfuss *α* (D 5, M 2), *β* (D 23, M 22), *γ* (D 7, M 1), *ε* (D 12, M 3). Zweiter oder sechster Taktfuss *ε* (D 4, M 4), vierter oder achter Taktfuss *ε* (D 21, M 17).

Inbezug auf den Text im Verhältnis zum Zeilenpaar kommt das Verspaar am meisten vor (D 171, M 147), danach folgen wiederholter Vers (D 26, M 31) sowie Vers und Zwischenvers (M 2). Unbestimmte Fälle gibt es in D 8 in M 3. — Im Verhältnis zur Periode sind die üblichsten Formen des Textes VIII b (D 15, M 16), IV b (D 13, M 3), IX b (D 9, M 11), I b (D 11, M 7), V b (D 11, M 5), IX a (D 7, M 8). Seltener trifft man die Formen VII b (D 2, M 4), X b (D 2, M 2), I a (M 2), III b (D 1, M 1), II b (D 1), X a (M 1). — Der Inhalt der Texte sowie die Gelegenheiten und Arten des Vor-

trags sind in den Typen mit Ambitus I - IV a - d sehr wechselnd. In den Typen mit Ambitus I - IV e - g sind die Texte wahrscheinlich meistens Tanz-, bezw. Reigenlieder.

Verbreitung. Narvusi (D 29, M 20), Soikkola (D 81, M 70), Kattila (D 12. M 7), Kaprio (D 3. M 1), Serebetta (D 2. M 1). Hevaa (D 49, M 52), Tyrö (D 27. M 24). Hietamäki (D 1). Venjoki (M 1). Kolppana (M 5), Skuoritsa (D 1), Koprina (M 1), Ort nicht erwähnt (M 1).

Finnisches Gebiet (117).

Ambitus I - II b - b_1 (4).

Melodik. Erster akz. Ton. g (3). a (1). — Kadenz (Zp.). 1 (1), 3 (1), 7 (1), 22 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (3). ab - cb (1). — Typen des ersten Zeilenpaares. $\alpha\beta$ (1). Kad. 22. Suuri-Järvi L 523. — $\gamma\alpha$ (1). Kad. 3, Vuole L 740. — $\gamma\gamma$ (1). Kad. 7, Sakkula L 75. — $\delta\gamma$ (1). Kad. 1, Lempaala L 96.

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a^1 (3), 3 × a^1 c^1 (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (2), unbestimmt (2). — Inhalt. Schwein- und Hengstspiele sowie das Spiel „Leikerit" (Sakkula L 75).

Verbreitung. Karelische Landzunge (3), Russisch-Karelien (1).

Ambitus I - II c - c_1 - c_2 (13).

Melodik. Erster akz. Ton. g (8). a (1), e (4). — Kadenz (Zp.). 1 (1). 2 (3), 7 (2), 8 (2), 22 (1). 36 (2). 44 (2). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (5), ab - cd (6), ab - ab - ad (1). ab - ab - cb (1). — Gliederung (P.). AA - CC (3). — Typen des ersten Zeilenpaares. $\alpha\alpha$ (1): Vuonninen L 480. — $\alpha\delta$ (1). Kad. 2. Heinjoki L 55. — $\gamma\alpha$ (6). Erst. akz. Ton. g (6). Kadenz (Zp.). 2 (1). 7 (1). 8 (1). 22 (1), 36 (2). Beispiele: Suistamo L 597, La ph. 8 c. Schwanken zwischen C- und G-Dur. — $\gamma\gamma$ (1). Räisälä L 56. — $\gamma\delta$ (3). Beispiel: Lempaala L 89. — $\delta\alpha$ (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a^1 (8), 4 × a^2 (2), 4 × a^7 mit Auftakt ♪ (1), 4 × a^1 a^1 c^1 (1), 6 × a^7 (1). — Gliederung (P.).

Dritte und vierte Zeile erweitert ♩ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ♩ (2): Kirvu L 634, 635.

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (4), Verspaar (9). — Verhältnis zur P. VII a (1). Zwischenworte: *j'ai va(a)n* (Impilahti L 46). — VIII a (2). Zwischenverse: ***hoi iiku, aiku riiku rii, hoi iiku, aiku riiku rii*** (Kirvu L 634, 635). — Inhalt. Schaukellied (Heinjoki L 55), Wiegenlieder (Valkeasaari L 142, Vuonninen L 480), Weihnachtsspiele (Kirvu L 634, 635), Hengst- und andere Spiele (Lempaala L 89), Verlobungspiel (Räisälä L 56).

Verbreitung. Karel. Landzunge (7), Finnisch-Karelien (5), Russ.-Karelien (1).

Ambitus I - II $d - d^1 - d_1$ (14).

Melodik. Erster akz. Ton. g (2), a (1), h (5), c (3), d (3). — Kadenz (Zp.). 1 (2), 2 (1), 8 (1), 22 (1), 29 (1), 37 (2), 44 (2). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (7), ab - cd (5), ab - ab - cd (1), ab - ad - ad (1). — Gliederung (P.). AA - AA - CC (1). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (2). Beispiel: Heinjoki L 50. — *βα* (4). Erster akz. Ton. g (2), d (2). Kadenz (Zp.). 1 (1), 2 (1), 22 (1). Beispiel: Suistamo La ph. 7 b. — *βγ* (2). Beispiel: Ruskeala Si 158. — *γα* (2). Beispiel: Lempaala Al b 700. — *γγ* (2). Beispiel: Kirvu L 631. — *δα* (1): Sortavala L 594. — *δβ* (1): Sakkula L 723 a.

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (8), $3 \times a^1 d^1$ (1), $4 \times a^2$ (1), $4 \times a^7$ (2), $5 \times a^1 d^1$ (1), verschiedene Arten (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (4), Verspaar (9), unbestimmt (1). — Inhalt. Schäferlieder (Ruskeala S 158, Sääminki C 32), Hengstspiel (Heinjoki L 50, Lempaala Al b 703, Sakkula L 723 a, Kirvu L 631), das Spiel „Leikarit“ (Lempaala Al b 700).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (2): Lempaala Al b 700, 703. Statt des Chores kann auch ein Nachsänger vorkommen.

Verbreitung. Karel. Landzunge (7), ostfinnisches Gebiet (6), Russ.-Karelien (1).

Ambitus I - II e (7).

Melodik. Erster akz. Ton. c (3), d (3), e (1). Die Melodien haben meistens C-Dur-Charakter (II e). — Kadenz (Zp.). 1 (1), 16 (1), 21 (1), 41 (2). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (2), ab - cd (5). — Gliederung (P.). AA - CC (1), AA - C(C) (1), AB - CD (1). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αδ* (2), *δβ* (2), *δγ* (2), *δδ* (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (6). Erster und fünfter Taktfuss *β* (4). Erste, zweite und vierte Zeile: ♪ ♪ | ♪. ♫ ♪. ♪ ♪ | ♩. (Suistamo Ks 18).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (2), Verspaar (4), unbestimmt (1). — Verhältnis zur P. III a (1): Valkeasaari L 130, doch fehlt die vierte Zeile. — V a (1): Suistamo Ks 18. — Inhalt. Reigenlied (Valkeasaari L 130), Wiegenlied (Pieksämäki L 691), Schäferlied (Suistamo Ks 18), Hengstspiel (Kivennapa L 159) das Spiel „Leikerit“ (Kivennapa L 160).

Verbreitung. Karel. Landzunge (4), ostfinnisches Gebiet (2), Russ.-Karelien (1).

Ambitus I g (1).

Melodik. Erster akz. Ton. d. — Gliederung (Zeilen). ab - ab. — Gliederung (P.) AA - CC.

Rhythmik Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$. — Erster und fünfter Taktfuss *β*.

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers. — Verhältnis zur P. VIII a Zwischenvers: *soilili soilili sorjuveini, mailili mailili marjuveini* (Valkeasaari L 136). — Inhalt. Reigenlied.

Verbreitung. Karel. Landzunge.

Ambitus II f - g - h (5).

Melodik. Erster akz. Ton. h (1), c (2), ob. d (2). — Kadenz (Zp.). 2 (2), 5 (1), 10 (1), 32 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (1), ab - cd (4). — Gliederung (P.). AA - CC (1), AB - CD (2). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (1), *γγ* (1). *γδ* (1), *δγ* (1), *δδ* (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a¹ (5), von diesen zufälligerweise 3 × a¹ c¹ (2). Erster und fünfter Taktfuss *β* (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (1). Verspaar (4). — Verhältnis zur P. VIII a (1). Zwischenverse: *soilili soilili sorjuveini, mailili mailili marjuveini* (Valkeasaari L 135). — Inhalt. Reigen- und Wiegenlieder. Weihnachtsspiel.

Verbreitung. Karel. Landzunge (3). ostfinn. Gebiet (1). westfinn. Gebiet (1).

Ambitus III b_1 (2).

Melodik. Erster akz. Ton. fiss (1). g (1). — Kadenz (Zp.). 5 (1). 9 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (2).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a¹ (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (1), unbestimmt (1).

Verbreitung. Karel. Landzunge (2).

Ambitus III c (9).

Melodik. Erster akz. Ton. e (4), e oder g (1), fiss (2), g (1). a (1). — Kadenz Zp. 1 (2). 2 (3). 8 (1), 22 (1). 39 (1), 45 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (3), ab - cd (6).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a¹ (7), von diesen eine alternativ 3 × a¹ c¹, 4 × a¹ (b¹) (1), 3 × a¹ c¹ (1). Erster Taktfuss *α* (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (7). unbestimmt (2). — Inhalt. Wiegen- und Schäferlieder.

Verbreitung. Karel. Landzunge (3). ostfinn. Gebiet (5), Russ.-Karelien (1).

Ambitus III d - d_1 (46).

Melodik. Erster akz. Ton. e (16), fiss (10), g (10), a (1), h (9). — Kadenz (Zp.). 1 (11). 3 (1), 4 (1), 7 (2), 8 (2). 14 (1), 15 (2). 19 (2), 22 (8), 23 (1), 27 (1), 39 (2), 50 (2), 53 (1). verschiedene Kad. (9). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (11), ab - cb (2), ab - cd (33). — Gliederung (P.). AA - CC (7). — Typen des ersten Zeilenpaares. *αα* (2). Kadenz 22 (1). Beispiel: Soanlahti L 587. — *αβ* (5). Kadenz 7 (2), 50 (1). Beispiel: Liminka L 668. — *αγ* (6). Erster akz. Ton.

e (1), fiss (3), g (1), h (1). Kadenz (Zp.). 8 (1). 22 (2), 39 (1). Beispiel: Ilomantsi L 557. — *αδ* (12). Erster akz. Ton. e (2), fiss (6), g (2), a (1). h (1). Kadenz (Zp.). 1 (4), 15 (2), 21 (1), 23 (1), 24 (1). 27 (1), 50 (1). Beispiel: Parikkala Pj 78. Bei Melodien dieses Typus sieben einander sehr ähnliche Melodien, alle Schäferlieder, z. B. Sortavala L 598. In anderen Typen auch einige mit denselben verwandt (gewöhnlich Schäferlieder). Rhythmische Gliederung dieser Melodien immer $4 \times a^7$, melod. Gliederung (P.) oft AA - CC und die erste Zeile folgender Art: fiss - h fiss | h a g fiss e (lei - lo lei - lo leh - mi - ä - ni) — *γα* (4). Kadenz (Zp.). 1 (2), 3 (1), 19 (1). Beispiel: Taipale L 400. — *γδ* (2). Kadenz (Zp.). 4 (1), 19 (1). Beispiel: Polvijärvi L 410. — *δα* (1). — *δβ* (3). Kadenz (Zp.). 1 (2). 22 (1). Beispiel: Jaakkima L 618. — *δγ* (1). — *δδ* (5). Erst. akz. Ton. e (4), g (1). Kadenz (Zp.). 1 (3). 22 (1). Beispiel: Suistamo La ph. 12 a. — Verschiedene Typen (5).

R h y t h m i k. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (23), $4 \times a^2$ (4), $a^2 a^2 a^1 a^1$ (1), $a^1 a^2 a^1 a^2$ (1), $a^2 a^2 a^1 a^2$ (1), $a^1 a^5 a^1 a^5$ (1). $a^6 a^5 a^6 a^5$ (1), $4 \times a^7$ (12), $c^8 a^8 c^8 a^8$ (1), $a^1 a^1 c^1 a^1 a^1 c^1$ (1).

T e x t. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (3), Verspaar (38). unbestimmt (5). — Inhalt. Hochzeitslieder (Soanlahti L 587. Suistamo L 590, Sortavala L 771), Wiegenlieder (Jaakkima L 618. Suistamo L 34 a. Ilomantsi L 676, Kide So 207, Taipale L 400, Vuonninen L 479, Heinola L 754, 755, Salo L 48). Schäferlieder (Sortavala L 598, 602. Suistamo L 589, Soanlahti L 584, Kurkijoki L 621, Kide Si 159, Sääminki C 36, Tohmajärvi L 579, Jämsä L 686, Liminka L 668), Kinderlied (Polvijärvi L 410). Hengstspiel (Hiitola L 622), die Spiele „Leikarit“ und „Hyppää nukke“ (Lempaala L 98).

W e c h s e l v o n V o r s ä n g e r u n d C h o r (bezw. Nachsänger). Solo und Chorpartie eine Zeile lang (2). Ilomantsi L 564. 570.

V e r b r e i t u n g. Karel. Landzunge (6), ostfinn. Gebiet (31), westfinn. Gebiet (5), Russ.-Karelien (4).

Ambitus IV c (= III d^1) (2).

M e l o d i k. Erster akz. Ton. e (2). — Kadenz (Zp.). 1 (1), 8 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - cd (2).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (1), $4 \times a^2$ (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (2). — Inhalt. Wiegenlied (Suomussalmi La 104).

Verbreitung. Ostfinn. Gebiet (1), Russ.-Karelien (1).

Ambitus III e - e_1 (5).

Melodik. Erster akz. Ton. e (4), h (1). — Kadenz (Zp.). 1 (5). — Gliederung (Zeilen). ab - cd (5). — Das Zeilenpaar in der Wiederholung immer etwas abweichend, oft so, dass die variierenden Töne konsonieren.

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$ (4), $3 \times a^1 c^1$ (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (3), unbestimmt (2). — Inhalt. Hochzeitslied (Sortavala L 601, 772), Wiegenlied (Sortavala L 609).

Verbreitung. Ostfinn. Gebiet (5).

Ambitus IV e (5).

Melodik. Erster akz. Ton. e (1). a (4). — Kadenz (Zp.). 1 (3), 41 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - cd (4), ab - ab - cd (1). — Gliederung (P.). AB - AB (1).

Rhythmik. $4 \times a^1$ (3), $3 \times a^1 c^1$ (1), $4 \times a^7$ mit Auftakt ♪ (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (2), Verspaar (3). — Verhältnis zur P. VIII a (1). Zwischenverse: *aa aa, aa aa, heijaa, heijaa* (oder *tuutii, tuutii* u. s. w.) (Sakkula L 719). — Inhalt. Wiegenlieder (Sakkula L 719, Kurkijoki L 619).

Verbreitung. Karel. Landzunge (3). ostfinn. Gebiet (2).

Ambitus III g (1).

Melodik. Erster akz. Ton. g. — Kadenz (Zp.). 22. — Gliederung (Zeilen). ab - cd.

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). $4 \times a^1$.

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar.

Verbreitung. Ostfinn. Gebiet.

Ambitus IV g (3).

Melodik. Erster akz. Ton. c (1), ob. e (2). — Kadenz (Zp.). 1 (2), 32 (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ad (1). ab - cd (2). — Gliederung (P.). AB - CB (1), AB - CD (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). 4 × a^1 (2), a^1 a^1 c^1 a^1 (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (2). Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *hei tullallei* (1). — Inhalt. Wiegenlied (Kuopio L 687). Zwei Melodien sind die des finnischen Volksliedes „Minun kultani kaukana kukkuu".

Verbreitung. Karelische Landzunge (1), ostfinn. Gebiet (2).

Überblick des finn. Gebietes.

Durmelodien gibt es 44, Mollmelodien 73. Die gewöhnlichste Art des Ambitus ist III d - d_1 (46). Demnächst mögen I-II d - d^1 - d_1 (14), c - c_1 - c_2 (13), III c (9), I e (7), II f - g - h (5), III e - e_1 (5) und IV e (5) angeführt werden. Als erste akzentuierte Töne kommen in Dur meistens *g, c* oder *d* vor und in Moll *e, fiss, g* oder *h* vor. Folgende Kadenzen sind die häufigsten: 1 (D 5, M 24), 22 (D 3, M 10), 2 (D 6, M 3), 7 (D 3, M 2), 44 (D 4). Die melod. Gliederung der zwei ersten Zeilen ist gewöhnlich von folgenden zwei Arten: ab - cd (D 20, M 53), ab - ab (D 19, M 16). Die vorkommenden Formen der melod. Gliederung der Periode sind: AA - CC (D 7, M 7), AB - CD (D 3, M 1), AB - AB (M 1), AB - CB (M 1), AA - AA - CC (D 1). Von den melod. Typen des ersten Zeilenpaares sind die gewöhnlichsten Arten in Dur $\gamma\alpha$ (9), $\alpha\alpha$ (4), $\beta\alpha$ (4), $\delta\gamma$ (4) und in Moll $\alpha\delta$ (12), $\alpha\gamma$ (6), $\alpha\beta$ (5), $\delta\delta$ (5), $\gamma\alpha$ (4).

Die häufigste Art der rhythm. Gliederung der zwei ersten Zeilen ist 4 × a^1 (D 31, M 43). Danach folgen 4 × a^7 (D 3, M 13), 4 × a^2 (D 3, M 5), 3 × a^1 c^1 (D 3, M 3). Mit Auftakt fangen zwei Melodien (D 1, M 1) an, die alle beide von der rhythm. Art 4 × a^7 sind. Erster und fünfter Taktfuss β (D 7), erster Taktfuss α (M 1).

Im Verhältnis zum Zeilenpaar betrachtet sind die vorkommenden Formen des Textes: Verspaar (D 28, M 54), wiederholter Vers (D 12, M 8), Vers und Zwischenvers (M 1). Unbestimmte Fälle gibt es in Dur 4 und in Moll 10. Die Formen des Textes im Verhältnis zur Periode sind VIII a (D 4, M 1), III a (D 1), V a (D 1), VII a (1). — Dem Inhalt nach sind die Texte meistens Wiegen-, Reigen-, Schäfer- Hochzeits- sowie Spiellieder.

Verbreitung. Karelische Landzunge (D 25, M 15), ostfinnisches Gebiet (D 14, M 16), westfinnisches Gebiet (D 1, M 6), Russisch-Karelien (D 4, M 6).

Überblick über alle drei Gebiete.

Im estn. Gebiet gibt es doppelt so viel Dur- wie Mollmelodien, im ingr. Gebiet beide beinahe gleich viel und im finn. Gebiet Mollmelodien doppelt so viel wie Durmelodien. In allen drei Gebieten ist der Ambitus selten grösser als die Sexte und kleiner als die Terz. Die ersten akzentuierten Töne sowie auch einige andere Verhältnisse weisen darauf hin, dass die Melodien mit Ambitus I - IV a - d, wo es schwer ist die tonalischen Verhältnisse der Melodien festzustellen, im estn. Gebiet im allgemeinen authentisch, im ingr. Gebiet plagal und im finn. Gebiet beinahe ebenso oft authentisch wie plagal sind. Von den üblichsten Kadenzen sind in allen drei Gebieten nur die Arten 1 und 22 vorhanden. Dem estnischen und ingrischen Gebiet sind, ausser den schon erwähnten, gemeinsam die Arten 8 und 21 und dem ingrischen und finnischen die Art 7 sowie dem estnischen und finnischen die Art 2. Die melod. Gliederung der Periode ist in jedem Gebiet durchaus verschieden. Dem estn. Gebiet kommt im überwiegenden Masse die Form AB - CD, dem ingrischen AA - AA und dem finnischen AA - CC zu. Mehr Gemeinsames haben sonst in dieser Beziehung das ingr. und finn. Gebiet. Hinsichtlich der melod. Typen des ersten Zeilenpaares ist die Art *ad* bei den Mollmelodien überall am häufigsten. Beinahe ebenso oft findet man die Art *aa* bei den Mollmelodien im ingr. und estn. Gebiet sowie bei den Durmelodien im estn. und finni-

schen Gebiet. Bemerkenswert ist auch, dass die Art *δδ* in Dur nur im estn. Gebiet allgemein vorkommt, wo dieselbe am weitaus häufigsten ist und zwar besonders in den Melodien mit Ambitus I - II d - d_1 - d_2 sowie I c - e^1 - e_1. In Moll ist dieselbe Form beinahe ebenso oft überall zu finden.

Die rhythmische Gliederung der zwei ersten Zeilen ist in der Beziehung in jedem Gebiet derselben Art, dass der Typus $4 \times a^1$ überall die weitaus häufigste Form ist. Danach gibt es von gemeinsamen Typen nur $3 \times a^1 c^1$. Im estn. und ingr. Gebiet sind ausserdem die Arten $a^1 c^1 a^1 c^1$, $4 \times a^4$ und $a^1 a^2 a^1 a^2$ sowie im ingr. Gebiet die Art $4 \times a^7$ verhältnismässig oft anzutreffen. Die Art $4 \times a^2$ ist nur auf dem estn. Gebiet mehr im Gebrauch.

Die Gewohnheit die Akzentverhältnisse der Melodie wegen der natürlichen Aussprache des Textes zu verändern (synkopierte Zeilen) scheint nach den zahlreichen Beispielen im estn. Gebiet am häufigsten zu sein. Dass finn. Gebiet bietet kein einziges Beispiel. Der Auftakt kommt überall wenn auch selten vor und zwar im ingr. und finn. Gebiet bei der Art $4 \times a^7$. Die Art des ersten und zugleich oft des fünften Taktfusses ist überall meistenteils *β*, danach ist *α* die häufigste Form, abgesehen von dem ingr. Gebiet, wo *ε* eine sehr oft vorkommende Form ist. Im estn.-ingrischen Gebiet ist die Art *γ* in den obenerwähnten Taktfussen auch nicht selten vorhanden. Im ingr. Gebiet findet man die Art *ε* oft besonders auf dem vierten und achten sowie ebenso auf dem zweiten und sechsten Taktfuss.

Als Text des ersten Zeilenpaares haben die Aufzeichnenden meistens das Verspaar angegeben. Doch trifft man ziemlich oft auch den wiederholten Vers. Vers und Zwischenvers kommen ein paarmal im ingr. Gebiet vor. Im Verhältnis zur Periode betrachtet ist die üblichste estn.-ingrische Art IV b, die ingrische VIII b und die finnische VIII a. Erwähnenswert ist auch, dass die Arten IX ab sowie I b und V b ziemlich oft im ingrischen Gebiet vorkommen. Das am meisten gebrauchte Zwischenwort bezw. -vers (der Formen IV - V) ist im estnischen Gebiet *vot luli* und die mannigfachen Varianten desselben. Die entsprechende ingrische Form lautet *ai* (oder *oi*) *tole*. Sehr gewöhnlich ist im ingrischen Ge-

biet der von den Russen entlehnte Zwischenvers *oi kalina, oi malina* und seine Varianten. Der Inhalt der Texte sowie namentlich die Gelegenheiten und Arten des Vortrags sind am mannigfaltigsten im estnischen Gebiet und bieten am wenigsten Abwechselung im finnischen Gebiet. Bemerkenswert ist übrigens, dass die Melodien, deren Ambitus nicht die Sexte überschreitet, im allgemeinen Reigen- oder Tanzlieder sind.

Der Wechsel von Vorsänger und Chor ist im estnischen Gebiet zu selten angegeben, als dass man daraus etwas schliessen könnte. So viel wird jedoch klar, dass in den Typen mit Ambitus I-IV b-e die Chorpartie im allgemeinen eine Zeile, in anderen Typen aber zwei Zeilen lang ist. Im ingrischen Gebiet wovon es solche Aufzeichnungen mehr gibt, ist die Chorpartie in den Melodien mit Ambitus I-IV b-d entweder eine oder zwei Zeilen lang, in den Melodien mit grösserem Ambitus aber immer zwei Zeilen lang. Die Länge des Solos und der Chorpartie kann man auch nach dem Verhältnis des Textes zur Periode feststellen. Bei allem diesem Formen beträgt nämlich die Länge des Solos und der Chorpartie zwei Zeilen, ausser in der Art X, wo die Chorpartie wenigstens drei Zeilen lang ist. Bei der Betrachtung dieser Seite der Melodien gelangt man zu denselben Ergebnissen wie bei dem Wechsel von Vorsänger und Chor.

Die meisten Aufzeichnungen vom estnischen Gebiet sind in den Kreisen Fellin, Dorpat, Pernau, Wierland, Jerwen und Werro sowie namentlich in der Kolonie Simititsa gemacht. Die ingrischen Autzeichungen stammen meistenteils von Soikkola, Hevaa, Tyrö, Narvusi und Kattila und die finnischen von der Karelischen Landzunge und dem ostfinnischen Gebiet. Dabei muss man jedoch beachten, dass uns wenigsten einige Beispiele aus allen Kreisen Est- und Livlands sowie auch aus Setukesien und der Kolonie Ludzen und aus den meisten Kirchspielen des ingrischen Gebietes sowie aus vielen Gegenden des finnischen Gebietes zur Verfügung stehen.

Typus 2 (34):

V: O - li - pa en-nen miun emoi-ni, *Ch:* hoi ja e-moi-ni.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (5): II d (1), III b_1 (1), c (1), d (1), e[1] (1). Ingr. Gebiet (15): I - II c (2), d (2), I d_1 (1), II e (1), f (1), g (1), III c (3), c_1 (2), IV c (1), III d (1). Finn. Gebiet (14): II d_1 (1), I e (2), e[1] (1), II e (1), f (2), g (1), I k (1), III c (1), d (1), III - IV e (2), IV f (1) — Kadenz in jedem Gebiet sehr wechselnd. — Gliederung (Zeilen). Estn. Gebiet: ab - ab (1), in den übrigen ist die erste Zeile nicht wiederholt. Ingr. Gebiet: ab - ab (14), ab(- ab) (1). Finn. Gebiet: ab - ab (11), ab(- ab) (2), ab - cd (1). — Gliederung (P.). Estn. Gebiet: A(A) - CC (3), AA - C(C) (1). Ingr. Gebiet: AA - CC (12), AA - C(C) (1). Finn. Gebiet: A(A) - C(C) (1), AA - CC (9), AA - C(C) (3), A(A) - CC (1).

Rhythmik. Gliederung (Zeilen). Estn. Gebiet: $4\times a^1$ (1), $2\times a^1$ ($2\times a^1$) (4). Ingr. Gebiet: $4\times a^1$ (14), $2\times a^1$ ($2\times a^1$) (1). Finn. Gebiet: $4\times a^1$ (14).

Text. Verhältnis zum Zp. Estn. Gebiet: wiederholter Vers (1), unbestimmt (4). Ingr. Gebiet: wiederholter Vers (5), Verspaar (9), unbestimmt (1). Finn. Gebiet: wiederholter Vers (9), Verspaar (3), unbestimmt (2). — Verhältnis zur P. Ingr. Gebiet: I a (2), VII a (3), VII b (4), VIII b (2), IX b (2). Finn. Gebiet: VII a (6), VII b (1). — Inhalt. Estn. Gebiet: Schaukellieder. Ingr. Gebiet: Tanz- und Reigenlieder.

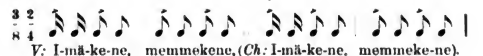
Wechsel von Vorsänger und Chor angegeben. Ingr. Gebiet: (7).

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (1), Werro (2), Fellin (1), Pernau (1). Ingr. Gebiet: Narvusi (2), Soikkola (4), Hevaa (4), Tyrö (3), Hietamäki (1), Ort nicht erwähnt (1). Finn. Gebiet: Karel. Landzunge (13), Finnisch-Südkarelien (1).

Überblick. Durmelodien: estn. Gebiet 1, ingr. Gebiet 8, finn. Gebiet 9. Mollmelodien: estn. Gebiet 4, ingr. Gebiet 7, finn. Gebiet 5. Ambitus in verschiedenen Gebieten sehr wechselnd. Von der melod. Gliederung der Zeilen ist die üblichste Form auf allen

Gebieten wahrscheinlich ab - ab, obwohl die Aufzeichnenden nicht immer die Nachzeile des Solos angegeben haben. Die melod. Gliederung der Periode ist immer AA - CC. Rhythmisch sind die Melodien im allgemeinen, abgesehen von einigen kleineren Ausnahmen, der Normalform ähnlich. Die Chorpartie hat sich gebildet durch die Verkürzung der zwei ersten Taktfüsse um den halben Zeitwert (vgl. Typus R I a 1). Im Verhältnis zum Zeilenpaar ist der Text öfter wiederholter Vers als Verspaar und im Verhältnis zur Periode am gewöhnlichsten VII a oder b. Dem Inhalt nach sind die Melodien meistens Tanz- oder Reigenlieder. Aufgezeichnet sind sie in Livland, hier und da in West-Ingermanland sowie auf der Karel. Landzunge und in Finnisch-Südkarelien.

Typus 3 (6):



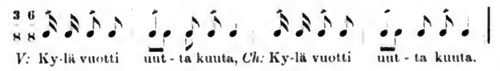
Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (6): I - II c (2), III b_1 (1), c (1), IV c (2). — Kadenz Zp.): 2 (3). — Gliederung (Zeilen): ab - ab (2), ab - ad (2), ab - cd (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (6). — Inhalt. Schäferlieder.

Verbreitung. Werro (1), Fellin (5).

Überblick. Durmelodien 2. Mollmelodien 4. Ambitus gewöhnlich I - IV c. Text ist im Verhältnis zum Zeilenpaar immer wiederholter Vers. Der Typus hat sich aus dem Typus R I b 1 so gebildet, dass der erste Taktfuss der Zeilen sich um den halben Zeiwert verkürzt hat (vgl. Typus R I a 1). Die meisten Aufzeichnungen sind aus dem Kreis Fellin in Livland.

Typus 4 (78):



Melodik. Ambitus. Finn. Gebiet (78): I - II b (10), b_1 (2), c (15), c_1 (2), d (16), d_1 (3), II e (1). III c (3), d (23), d_1 (1), e (2). — Kadenz (Zp.). 15 (4), 20 (25), 27 (15).*) — Die erste Zeile endet mit der Terz der Tonika und die zweite mit der Tonika (10 Mel., meistens in Moll), die erste mit der Tonika und die zweite mit der darunterliegenden Dominante (2). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (53), ab - ad (6), ab - cb (1), ab - cd (18).

Rhythmik. Die rhythm. Art: ♬ ♬ ♪ ♪ | ♪ ♬ ♪ ♪ (6). ♬ ♬ ♪ ♪ | ♩ ♪ ♪ ♪ ♩ (9). — In den Melodien dieses Typus können alle Achtel zufälligerweise geteilt werden: ♬

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (11), Verspaar (21), unbestimmt (46). — Inhalt. Alles Hochzeitslieder.

Wechsel von Vor- und Nachsänger. Vor und Nachgesang eine Zeile lang: L 431, 469, 470, 473, 501.

Verbreitung. Ostfinn. Gebiet. (16), Russ.-Karelien (56), Ort nicht erwähnt (6).

Überblick. Durmelodien 49, Mollmelodien 29. Die gewöhnlichsten Kadenzen sind 15, 20 und 27. Von der melod. Gliederung der Zeilen ist die Art ab - ab die am häufigsten vorkommende, danach folgt ab - cd. Das Tempo würde sich als ziemlich langsam gestalten, weil man die Achtel überall in zwei geteilt antrifft. Der Text ist im Verhältnis zum Zeilenpaar zweimal so oft Verspaar als wiederholter Vers. Diese Melodien könnten sich durch ihre Entwickelung aus den Melodien des vorhergehenden Typus auf die Art erklären lassen, dass beim dritten und vierten Taktfuss der Zeilen in dem ersten der erste und in dem zweiten der zweite Achtel sich doppelt ausgedehnt haben. Bei einigen Melodien hat sich der dieser Art ausgedehnte dritte Taktfuss noch erweitert, so dass dadurch eine Zeile mit fünf Taktfüssen entstanden ist. Die Melodien dieses Typus sind meistenteils in Russ.-Karelien aufgezeichnet worden, die übrigen in den Kirchspielen Ilomantsi und Liperi.

---

*) Die Kadenzen, besonders die letzten, etwas frei gehalten (der schwache Taktteil ist abweichend.).

Typus 5 (6):

V: Sinust saab jo sak-sa-nae-ne, poo-di - pois-si pruu-di-ke ne, (*Ch:* Poo - di-

pois - - - si pruu-di-ke).

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (6): I d (1), III d_1 (5). — Kadenz des ersten Zeilenpaares: 5 (M 5). 55 (D 1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (5), ab - cd (1). — Gliederung (P.). AA - CC (4). AA - C(C) (2).

Rhythmik. Die Zeilen im Nachzeilenpaar: (3), (2), (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (6).

Verbreitung. Werro (3), Dorpat (3).

Überblick. Durmelodien 1, Mollmelodien 5. Ambitus I d oder III d_1. Die gewöhnlichste Kadenz ist 5. Die Art von der melod. Gliederung der Periode ist immer AA - CC. Die Art, nach der Vorsänger und Chor wechseln, bleibt unbestimmt, da sie nicht in den Aufzeichnungen angegeben ist. Der Typus entscheidet sich von dem vorhergehenden hauptsächlich dadurch, dass im Nachzeilenpaar die Zeilen mit 6 (2 + 2 + 2) Taktfüssen sind. Die Aufzeichnungen sind alle aus Ost-Livland.

Verschiedene Typen (4).

Estn. Gebiet (4): Setukesien L 268, 273, Kanepi L 298, Otepää KE 117.

c. Zeilen mit 5 Taktfüssen (457).

Typus 1 (378):

5/4 (:)|(:) (:)|

V: Lemminkäin' on piilopoika, *Ch:* Lemminkäin' on piilopoika.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (8): I - II c (2), I d (1), II e (2), III b (1), IV c (1), e (1). Ingr. Gebiet (37): I - II b (1), b_1 (5), c (12), c_1 (1), III b_1 (1), IV b (2), III c (8), IV c (1), III d (1), d_1 (1), e (1), f (2), IV g (1). Finn. Gebiet (333): I - II a_1 (2), b (1), b_1 (5), c (17), c_1 (5), c_2 (2), d (26), d_1 (14), I e (2), e^1 (1), e_1 (2), II e (7), f (1), I g (2), II g (5), III b (3), b_1 (4), c (12), c_1 (8), d (106), d_1 (41), d^1 (= IV c) (10), e (6), e_1 (2), IV e (9), III f (3), IV f (4), III g (1), g_1 (2), IV g (28), g_1 (1), h (1). — Kadenz (Zp.). Estn. Gebiet: 3 (D 1), 4 (M 1), 8 (D 1), 19 (D 1), 22 (1). Ingr. Gebiet: 3 (M 1), 4 (D 1, M 2), 5 (D 1), 7 (D 1), 14 (M 1), 15 (M 1), 19 (D 1, M 2), 22 (D 2, M 2), 36 (M 1), 39 (D 3, M 6), 43 (D 3, M 6), 44 (D 1). Finn. Gebiet: 1 (M 3), 2 (D 5, M 7), 3 (D 1, M 3), 4 (M 4), 5 (D 2, M 7), 7 (D 15, M 12), 8 (D 10, M 30), 19 (D 9, M 51), 22 (D 19, M 51), 40 (D 3, M 14), 41 (M 3), 43 (D 3), 44 (D 2, M 12). — Kadenz der ersten Zeile die Sekunde der Tonika (oder der Dominante), in Dur



in Moll

und der zweiten Zeile die Tonika (oder Dominante), in Dur , in Moll : ingr. Gebiet (D 3, M 2), finn. Gebiet. (D 46, M 153). Kadenz der ersten und zweiten Zeile die Tonika (oder Dominante), in Dur : estn. Gebiet (2), ingr. Gebiet (4), finn. Gebiet (5) und in Moll : ingr. Gebiet (5), finn. Gebiet (5). Kadenz der ersten Zeile und der zweiten Zeile : estn. Gebiet (1), finn. Gebiet (7). Kadenz der ersten und zweiten Zeile : finn. Gebiet (25). Kadenz der ersten Zeile in Dur und in

Moll [notation] und der zweiten Zeile in Dur [notation] und in Moll [notation]: finn. Gebiet (D 4, M 5). Kadenz der ersten Zeile in Dur [notation], in Moll [notation] und der zweiten Zeile in Dur [notation], in Moll [notation]: finn. Gebiet (D 2, M 2). Kadenz der ersten Zeile in Dur [notation]: ingr. Gebiet (9), in Moll [notation]: ingr. Gebiet (7), finn. Gebiet (1). Kadenz der ersten Zeile [notation] und zweiten Zeile [notation]: Finn. Gebiet (4). Kadenz der ersten und zweiten Zeile in Dur [notation]: ingr. Gebiet (2), finn. Gebiet (4), in Moll [notation]: ingr. Gebiet (2). finn. Gebiet (1). **Gliederung (Zeilen).** Estn. Gebiet: ab - ab (2). ab - cb (1), ab - cd (5). Ingr. Gebiet: ab - ab (27). ab - ad (1). ab - cb (4), ab - cd (5). Finn. Gebiet: ab - ab (46). ab - ad (14). ab - cb (6), ab - cd (267). **Gliederung (P.):** Estn. Gebiet: AA - CC (2). AB - CD (1). Ingr. Gebiet: AB - AD (1), AB - CB (1). Finn. Gebiet AA - CC (1). AA - CD (3), AB - AD (4), AB - BD (3). AB - CB (31), AB - CC (2) AB - CD (17). Die Arten AB - AD und AB - CB kommen meistenteils überall in Finnland vor. — **Typen des ersten Zeilenpaares.** Estn. und Ingr. Gebiet. Verschiedene Typen; die Art schwer näher zu bestimmen. Finn. Gebiet: *αα* (14). *αβ* (13), *βα* (18), *ββ* (44). *βγ* (66), *βδ* (29), *γα* (10), *γδ* (10), *δα* (19), *δβ* (16). *δγ* (12). *δδ* (23), verschiedene Typen (59).

Rhythmik. Estn. Gebiet. Einige oder alle Zeilen der Melodie endigen mit 𝅗𝅥 (3). Die Zeilen: ♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♩ ♩ (1). Erster Taktfuss *α* (1). — Ingr. Gebiet. Die zwei letzten Taktfüsse von einigen oder allen Zeilen: b[1] (6), e[1] (3), f[1] (1), h[1] (2). — Finn.

Gebiet. Erste Zeile: ♩ ♩ ♪ ♪ ♩ ♩ (3 Mel., alle Wiegenlieder). Die zwei letzten Taktfüsse einiger Zeilen: ♩. ♪ (7), h[1] (1), ♩ ♩ (2). Die Zeilen: $\frac{15}{8}$ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩. ♩, auch anders geschrieben $\frac{5}{4}$ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♩ ♩ (23). ♩ ♪ (oder ♪ ♪) und ♪ ♪ in den Taktfüssen abwechselnd zu finden (2). Bei einigen Melodien die Zeilen abwechselnd mit 2 + 2 und 5 sowie 2 + 2 + 2 und 5 oder 3 + 3 und 5 Taktfüssen. Der erste Taktfuss kann bisweilen von der Art α, β, γ oder ε sein.

Text. Verhältnis zum Zp. Estn. Gebiet: wiederholter Vers (4), Verspaar (3), unbestimmt (1). Ingr. Gebiet: Verspaar (31), wiederholter Vers (6). Finn. Gebiet: Verspaar (242), wiederholter Vers (44), unbestimmt (47). — Verhältnis zur P. Ingr. Gebiet: I b (1): Tyrö 614. Finn. Gebiet: VIII b (2). Zwischenverse: *hei, rei remmantuu, kääns' likk' kemmantuu* (Korpiselkä Si 171), *Kaija, Kaija, Maija, Maija,* (Nurmes So 451).

Wechsel von Vor- und Nachsänger oder Chor. Vor- und Nachgesang eine Zeile lang. Estn. Gebiet: Setukesien Li 121. Ingr. Gebiet. Soikkola 149, 178, Hevaa 168, 194, Kolppana 173, 174. Finn. Gebiet. Von Vor- und Nachsänger gesungen: Sakkula Bor III A Seite 97, L 82, 83, Lempaala L 84, 92, V 43. Von Vorsänger und Chor gesungen: Sakkula 69, 70, 71, 717, Lempaala Al b 547, Ilomantsi L 568. — Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang. Ingr. Gebiet. Tyrö 614.

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (1), Werro (1), Dorpat (3), Harrien (1), Jerwen (1), Ort nicht erwähnt (1). Ingr. Gebiet: Soikkola (5), Kaprio (1), Hevaa (24), Tyrö (5), Kolppana (2). Finn. Gebiet Karel. Landzunge (90), ostfinn. Gebiet (107), westfinn. Gebiet (47), Russ.-Karelien (67), Ort nicht erwähnt (22).

Überblick. Durmelodien: estn. Gebiet 5, ingr. Gebiet 19, finn. Gebiet 92. Mollmelodien: estn. Gebiet 3, ingr. Gebiet 18, finn. Gebiet 241. Die gewöhnlichsten Arten des Ambitus sind im estn. Gebiet I-II und IV c sowie II und IV e, im ingr. Gebiet I-IV b-c

und im finn. Gebiet I - IV c - d - d_1 sowie II - IV e und IV g. Die erwähnenswertesten Arten von Kadenz sind im estn. Gebiet 3, 4, 8, 19 und 22, im ingr. Gebiet 4, 19, 22, 39 und 43 und im finn. Gebiet 1 - 5, 7 - 8, 19, 22, 40 - 41, 43 - 44. Solche Melodien, deren erste Zeile mit der Sekunde und die zweite mit der Tonika schliesst, bilden den hauptsächlichsten Teil von den Melodien des finnischen Gebietes und sind meistenteils Mollmelodien. Von der melod. Gliederung der Zeilen sind die am häufigsten vorkommenden Arten im estn. Gebiet ab - cd, danach ab - ab, im ingr. Gebiet ab - ab, danach ab - cd sowie ab - cd und im finn. Gebiet ab - cd, danach ab - ab und ab - ad. Von der melod. Gliederung der Periode sind nur die Arten AB - CB und AB-CD im finn. Gebiet erwähnenswert. Folgende melod. Typen des ersten Zeilenpaares kommen im finn. Gebiet verhältnismässig oft vor: *βγ*, *ββ*, *βδ*, *δδ*, *δα*, *βα* und *δβ*. Der Rhythmus ist in den meisten Melodien der Normalform ähnlich. Bei einigen Melodien sind die Taktfüsse als dreiteilig oder von der rhythmischen Art *ε* bezeichnet. Doch wird es kaum glaublich sein, dass jeder Taktfuss dieser Melodien so vorgetragen worden ist, sondern nur diejenigen, wo sich ein lang-kurzsilbiger Versfuss vorfinden würde. Davon liefert das Phonogramm (Ilomantsi La ph. 15) einen Beispiel. Der Text ist im Verhältnis zum Zeilenpaar meistenteils Verspaar, verhältnismässig selten wiederholter Vers. Des ungeachtet ist es wahrscheinlich, dass die gewöhnliche Länge des Solos und der Chorpartie eine Zeile ist. Nur ein paar Beispiele gibt es, wo dieselben zwei Zeilen lang sind, sowie ein paar Melodien, wo wegen der in ihnen befindlichen Zwischenverse (Text in Verhältnis zur Periode VIII b) die Länge des Solos und der Chorpartie zwei Zeilen sein könnte. Die Aufzeichnungen stammen hier und dort vom estnischen Gebiet her, vom ingrischen Gebiet (hauptsächlich von Hevaa) und vom finnischen Gebiet, wo sie fast überall wahrscheinlich die allgemeinsten Melodienformen des Gebietes ausmachen.

Typus 2 (13):

$\frac{5}{4}$ ♪ ♪ | ♩. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♩. ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ||

V: O - lin or - ja vel-lol-le-ni. *Ch:* Oi dai l'o - le vel-lol-le - ni.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (13): I-II c (6), c² (1), I d (1), II d (3), III c (2). — (Kadenz Zp.). 39 (D 8, M 1), 27 (D 1, M 1). — Gliederung (Zeilen): ab-ab (10), ab-cb (2), ab-cd (1).

Rhythmik. Zweiter + dritter Taktfuss: ♪♩♪ (1), ♪♫ ♪♪ (1), beide aus Hevaa. Vierter Taktfuss: ε (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (1), Verspaar (9), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten *oi dai l'ole* (3)).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (4).

Verbreitung. Soikkola (11), Hevaa (2).

Überblick. Durmelodien 11, Mollmelodien 2. Ambitus I-II c-d. Die gewöhnlichste Kadenz 39. Die Zeilen sind meistenteils wie melodisch so auch rhythmisch gleich. Den Typus kann man als aus dem Typus R I b 1 gebildet ansehen, wobei im Bildungsprozess sich in dem genannten Typus der zweite Taktfuss doppelt ausgedehnt hat. Dieser Umstand hat auch den Hauptakzent vom ersten Taktfuss auf diesen geschoben. Die Melodien des Typus sind hauptsächlich lokal und gehören in die Soikkola-Gegend. Die Varianten von Hevaa unterscheiden sich bedeutend von diesen und müssten vielleicht zum folgenden Typus gezählt werden.

Typus 3 (7):

5/4 ♪♪♫ ♪♫ ♪♫ ♪♪ ‖ ♪♪♫ ♪♫ ♪♫ ♪♪ ‖

V: Lauloin en - - nen lapsen - pa-na, *Ch:* Oi dai l'o - - - le lap sen - pa-na.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (7): I d (3), III d (4). — Kadenz (Zp.). 53 (D 3, M 3). — Gliederung (Zeilen). ab-ab (4), ab-cb (2), ab-cd (1).

Rhythmik. Die Zeilen: ♪♪♫ ♪♫ ♪♪♪♪ (2). Vorzeile mit 4 Taktfüssen (Tyrö 200).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (1), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten *ai* (oder *oi*) *da(i)* (oder *ta*) *l'ole l'ole* (6).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (3).

Verbreitung. Hevaa (2), Serebetta (1), Tyrö (4).

Überblick. Durmelodien 3, Mollmelodien 4. Ambitus I oder III d. Die üblichste Kadenz 53. Die Bildung des Typus ist ähnlich derjenigen des vorigen. Der Typus ist nur eine etwas weitere Ableitung vom Typus R I b 1, als der vorige, und unterscheidet sich von diesem hauptsächlich in der Melodik. Auch dieser Typus gehört zu den lokalen, hauptsächlich in Hevaa und Tyrö angewandten Runenmelodien.

Typus 4 (40):

5/4

V: Nei-o, nei-o-ke - - se noo-re-ke-se, *Ch:* Nei-o, nei-o-ke - - se noo-re-ke-se.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (40): I-II a_1 (3), b (4), c (8), I d^2 (1), II e (2), III b (4), c (11), d (5), IV e (2). — Kadenz (Zp.). 1 (D 1), 3 (D 1), 4 (D 2), 6 (D 2), 8 (D 9, M 1), 9 (D 6, M 6), 22 (D 4).

Rhythmik. Die zwei ersten Taktfüsse: (1), (2), (2). Zweiter Taktfuss von der Art α (5), dritter Taktfuss von der Art γ (17).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (31), Verspaar (4), unbestimmt (5). Die dem ersten Taktfuss entsprechenden Silben werden immer im zweiten Taktfuss wiederholt (zufälligerweise die den zwei ersten Taktfüssen entsprechenden Silben, in welchen Fall die Zeile 6 (2 + 2 + 2) Taktfüsse hat). Wenn die Taktfüsse mehr als einmal geteilt sind, bekommt einer (oder einige) der Teile folgende Füllworte: *joos, joks, no (nu), weel.* Dieselben trifft man meistens in dem zweiten und dritten Taktfuss an und zwar folgenderweise . Füllsilben lässt der Chor oft weg. — In-

Sõ-da jo.

halt. Hochzeits-, Schaukel-, Roggenschneid-, Tanz-, Schäfer-, Rodel- und Männerlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (22). Ein kleiner Teil des Chores (3—4 Sänger) wiederholt das Solo, die übrigen begleiten ihn eine Terz höher, bisweilen auch teilweise unisono. Der Chor vereinigt sich mit dem Solo schon in dessen letztem oder zwei letzten Taktfüssen, ebenso der Vorsänger mit dem Chor.

Verbreitung. Setukesien (16), Werro (23), Ort nicht erwähnt (1).

Überblick. Durmelodien 18, Mollmelodien 22. Ambitus gewöhnlich I - II a_1 - c oder III b - d. Die am meisten vorkommenden Kadenzen sind 8, 9 und 22. Die regelmässige Form des ersten Taktfusses ist ε und diejenige des dritten γ. Die Melodien haben sich wahrscheinlich aus dem Typus R I b 1 gebildet, so dass der erste Taktfuss mitsamt dem Text wiederholt worden ist. Die Wiederholung im Anfang wird wohl Hinsummen zum Auffinden der Tonart gewesen sein, wie man es in Ingermanland noch antrifft (vgl. z. B. Hevaa 484). Die Melodien dieses Typus gehören hauptsächlich den Setukesen an, obwohl die meisten Aufzeichnungen im Kreis Werro gemacht worden sind, wohin diese Melodien nach aller Wahrscheinlichkeit aus Setukesien eingewandert sind. Ein Beweis dafür ist noch die Tatsache, dass sie überall sonst unter dem Namen „Setulaul“ (= Setukesenlied) bekannt sind. Das ist auch die allgemeinste Melodienform der Setukesen und sie gebrauchen sie in vielen verschiedenen Gelegenheiten des Vortrags.

Typus 5 (10):

5/4 ♪♪♪♪ ♪♪♪♪ ♪♪ ‖ ♪♪♪♪ ♪♪♪♪ ♪♪ ‖

V: E-mä-ke-ne, en-ne-ke-ne, kas-ke, *Ch:* Emä-ke-ne, en-ne-ke-ne, kas-ke.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (10): I - II b (1), c (5), d (1), II e (1), III b_1 (1), d (1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (6), ab - ad (3), ab - cd (1).

Rhythmik. Fünfter Taktfus: ♪♪ (3), ♩♪ (1), vierter und fünfter Taktfuss ♪♪ (2).

Text. Verhältnis zum (Zp.). Wiederholter Vers (6), Verspaar (2), unbestimmt (2). Jeder Vers endigt mit dem Zwischenwort *kaske* oder *kas'ke* (8), der Chor schliesst mit dem Zwischenwort *leelee* (1). — Inhalt. Hochzeitslieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (1): Karula L 334. Chorpartie alsdann vom Vorsänger zusammen mit einem anderen Sänger vorgetragen.

Verbreitung. Werro (2), Dorpat (3), Fellin (3), Pernau (2).

Überblick. Durmelodien 8, Mollmelodien 2. Die Umfangsgrenze des Ambitus sind I - II b - e und III b_1 - d. Die üblichste Form ist wieder I - II c. Der Typus hat sich wahrscheinlich aus dem Typus R I e 3 gebildet, so dass vom genannten Typus der sechste Taktfuss abgefallen ist; aber auch umgekehrt ist es möglich anzunehmen, dass der Typus I e 3 sich aus diesem Typus geformt hat, besonders da der Typus I e 3 nicht bedeutend mehr Melodien enthält. Der Typus ist bekannt überall in Livland, wie auch der Typus R I e 3.

Verschiedene Typen (9).

Ingr. Gebiet (6): Narvusi 613, Soikkola 179, 616, Kaprio 612, Tyrö 175, 187. Finn. Gebiet (3): Toksova Rh 12, Kivennapa Rh 11, Sakkula L 716.

d. Zeilen mit 6 (3 + 3) Taktfüssen (201).

Typus I (118):

$(\frac{3}{8}$ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ || ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ ||$)$

$\frac{3}{4}$ ♪ ♪ ♩ ♩ | ♪. ♪ ♩ ♩ || ♪ ♪ ♩ ♩ | ♪ ♪ ♩ ♩ ||

V: Annukkainen saaren neito, *Ch:* Annukkainen saaren neito.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (39): I - II b (1), b_1 (2), c (5), c_1 (1), d (4), d_1 (5), I e (1), e_1 (1), II e (2), g (2), g_1 (1), III

b (1), c (4), d (6), IV e (1), f (1), g (1). Ingr. Gebiet (16): I - II c (3), c_1 (3), d (2), III b_1 (3), c (4), d (1). Finn. Gebiet (63): I - II b (1), c (2), c_2 (2), d (7), d_1 (1), d_2 (1), I e (3), e_1 (2), II e (1), g (1), III b_1 (1), c (2), IV c_1 (1), c_2 (1), III d (29), d_1 (2), e (4), IV e (1), g_1 (1). — Kadenz (Zp.). Estn. Gebiet: 1 (D 4), 2 (D 5, M 1), 3 (D 3), 4 (D 1, M 1), 7 (D 2), 8 (D 3), 13 (D 1), 20 (D 1), 21 (D 2), 22 (D 2, M 2), 39 (D 1), 43 (M 1), 44 (M 2), 51 (M 1). Ingr. Gebiet: 1 (D 1), 22 (M 2), 26 (D 1, M 1), 27 (D 2), 40 (M 1), 44 (D 2). Finn. Gebiet: 1 (D 1, M 3), 2 (D 4, M 4), 5 (D 1, M 1), 6 (M 1), 7 (D 1, M 1), 8 (D 2, M 5), 9 (M 4), 19 (D 2, M 7), 22 (D 5, M 11), 28 (D 1), 39 (M 1), 44 (M 1), 47 (D 1), 50 (M 1), 53 (D 2). — Gliederung (Zeilen). Estn. Gebiet: ab - ab (4), ab - bd (1), ab - ca (1), ab - cb (7), ab - cd (26). Ingr. Gebiet: ab - ab (10), ab - ad (4), ab - cb (2). Finn. Gebiet: aa - cd (1), ab - ab (1), ab - cc (2), ab - cd (59). — Gliederung (P.). Estn. Gebiet: AB - CB (2): Vändra Sa 57, Kadrina L 362. — Typen des ersten Zeilenpaares. Estn. Gebiet: $\alpha\alpha$ (D 1, M 2), $\alpha\beta$ (M 2), $\alpha\delta$ ($\delta\alpha$) (D 11, M 1), $\gamma\alpha$ (D 1), $\gamma\beta$ (D 1, M 2), $\gamma\delta$ ($\beta\alpha$) (D 1, M 1), $\delta\alpha$ (D 1), $\delta\beta$ (M 1), $\delta\delta$ (D 3, M 1), verschiedene Typen (10). Ingr. Gebiet: $\alpha\alpha$ (D 1, M 1), $\alpha\delta$ ($\delta\alpha$) (D 4, M 4), verschiedene Typen (6). Finn. Gebiet: $\alpha\delta$ (D 6, M 6), $\beta\alpha$ (M 4), $\gamma\alpha$ (D 4, M 1), $\gamma\beta$ (D 1, M 1), $\gamma\delta$ (D 2, M 4), $\delta\alpha$ (D 1, M 11), $\delta\gamma$ (M 3), $\delta\delta$ (D 5, M 9), verschiedene Typen (5).

Rhythmik. Estn. Gebiet. Die Zeilen: ♪. ♬ ♩ ♩ | ♪. ♬ ♩ ♩ (1), ♪. ♬ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ (1). Zeilen abwechselnd mit 3+3 und 5 Takfüssen (3). Erster Taktfuss der Art α (3), β (1), γ (1). Die letztere Hälfte der zweiten Zeile: ♪ ♪ | ♩ 𝄽 (1). Ingr. Gebiet. Die Zeilen: ♪ ♪ | ♫ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♫ ♩ (3). Die letztere Hälfte der zweiten Zeile: ♪ ♪ 𝅗𝅥 (2). Erster Taktfuss der Art β (1). Finn. Gebiet. Alle oder einige Zeilenhälften der Art ♪. ♬ ♩ ♩ oder ♩ ♪ ♩. ♩. (10). Die Zeilen abwechselnd mit 3 + 3 und 5 Taktfüssen (3). Die letztere Hälfte der zweiten Zeile: ♪ ♪ 𝅗𝅥 (3). In der Mel. Ilomantsi L 558 die Zeilen mit 3 + 3 Taktfüssen, in der Fortsetzung derselben (Ilomantsi L 557) dieselben mit 4 Taktfüssen ohne dass der Sänger (der Angaben des

Sammlers gemäss) die Taktveränderung bemerkt. Die Mel. L 421 fängt in $^5/_4$ Taktart an, ändert sich aber bald in $^3/_4$ Taktart. Die Zeilen deutlich der Art 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 | 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 und die Mel. als Fortsetzung der des Typus R I b 1 gesungen: estn. Gebiet (5): Simititsa PL 29, 33, 43, 46, 64.

Text. Verhältnis zum Zp. Estn. Gebiet: wiederholter Vers (10), Verspaar (18), Vers und Zwischenvers: *elle elle, leelo leelo* (2), unbestimmt (9). Ingr. Gebiet: wiederholter Vers (5), Verspaar (10), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *oi lole lole* (1). Finn. Gebiet: wiederholter Vers (6), Verspaar (49), unbestimmt (8). — Verhältnis zur P. I b (1): Vändra Sa 57. — Inhalt. Estn. Gebiet: Hochzeits-, Sankt-Martins-, Sankt-Katarinen- und Wiegenlieder, Nadel- und Rübenspiele sowie die Spiele „der Reiche und der Arme" und das Schiffsbauen. Ingr. Gebiet: Hochzeitslieder. Finn. Gebiet: Hochzeits-, Wiegen, Schäfer- und Tanzlieder.

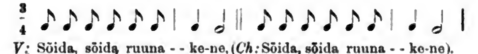
Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang. Ingr. Gebiet (5). Finn. Gebiet (5).

Verbreitung. Estn. Gebiet: Ludzen (1), Setukesien (2), Werro (8), Dorpat (9), Fellin (1), Pernau (1), Ösel (4), Harrien (1), Jerwen (1), Wierland (1), Simititsa (9), Ort nicht erwähnt (1). Ingr. Gebiet: Narvusi (2), Soikkola (2), Hevaa (3), Tyrö (6), Skuoritsa (2). Kolppana (1). Finn. Gebiet: Karel. Landzunge (7), ostfinn. Gebiet (40), Russ.-Karelien (10), Ort nicht erwähnt (6).

Überblick. Durmelodien: estn. Gebiet 25, ingr. Gebiet 8, finn. Gebiet 21. Mollmelodien: estn. Gebiet 14, ingr. Gebiet 8, finn. Gebiet 42. Die gewöhnlichsten Arten von Ambitus sind im estn. Gebiet I - III c - d, im ingr. Gebiet I - II c - d sowie III b_1 - c und im finn. Gebiet I - III d sowie I und III e. Die üblichsten Formen der Kadenz des Zeilenpaares sind im estn. Gebiet 1 - 3, 8 sowie 22, im ingr. Gebiet 22, 26, 27 sowie 44 und im finn. Gebiet 1 - 2, 8, 9, 19 sowie 22. Von der melod. Gliederung der Zeilen sind die am häufigsten vorkommenden Arten im estn. Gebiet ab - cd, danach ab - cb, im ingr. Gebiet ab - ab, danach ab - ad und im finn. Gebiet ab - cd. Folgende melod. Typen des ersten Zeilenpaares sind die üblichsten: im estn. Gebiet

αδ (*δα*), *δδ*, *αα*, sowie *γβ*, im ingr. Gebiet *αδ* (*δα*) und im finn. Gebiet *δδ*, *αδ*, *δα*, *γδ*, *γα* sowie *βα*. Rhythmisch sind die Melodien hauptsächlich der Normalform ähnlich, ausser dass der erste Taktfuss der Zeilenhälften ziemlich oft der Form *ε* angehört. Die Länge des Solos ist nach aller Wahrscheinlichkeit überall eine Zeile, obwohl der Text im Verhältnis zum Zeilenpaar viel öfter Verspaar als wiederholter Vers ist. Der Typus ist augenscheinlich aus dem Typus R I b 1 gebildet entweder so, dass der erste und der dritte Taktfuss sich um die Hälfte des Zeitwertes verkürzt haben (vgl. Typus R I b 3) oder so, dass der zweite oder der vierte Taktfuss sich doppelt ausgedehnt haben (vgl. Typus R I c 1). Im ersten Fall sind die Zeilen mit vier, im zweiten mit sechs Taktfüssen versehen. Der Typus ist bekannt fast überall im estnisch-ingrischen Gebiet und auch im finnischen Gebiet, ausser in West-Finnland.

Typus 2 (2):



V: Sõida, sõida ruuna - - ke-ne, (*Ch:* Sõida, sõida ruuna - - ke-ne).

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (2): I-II c (1), d (1). — Gliederung (Zeilen). ab-ad (1), ab-cb (1).

Rhythmik. Letztes Taktfusspaar: ♩ 𝅗𝅥 (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (1), unbestimmt (1).

Verbreitung. Pernau (2).

Überblick. Der Typus scheint eine lokale Melodienform zu sein, und könnte man es ansehen als aus dem Typus R I c 1 geformt durch die doppelte Ausdehnung des letzten Taktfusses der Zeilen.

Typus 3 (11):

V: Lähin koista kul-ko - mahan, *Ch:* Lähin koista kul-ko - mahan.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (11): IV b (I d²) (1), III-IV c (1), IV c (I e²) (9). — Gliederung (Zeilen). ab-ab (11), von die-

sen weicht bei vier Melodien die Nachzeile ein wenig von der Vorzeile ab.

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (1), Verspaar (4), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *oi (ai) lole lole* (2), Vers und Zwischenvers: *saadulmoi saadu, selennoi saadu* (4). — Inhalt. Hochzeitslieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (5).

Verbreitung. Narvusi (3), Soikkola (4), Hevaa (2), Tyrö (2).

Überblick. Alles Mollmelodien. Ambitus III - IV b - c. Die Zeilenhälften sind immer gleich (ab - ab). Beachtungswert ist, dass der Text im Verhältnis zum Zeilenpaar oft Vers und Zwischenvers ist. Die Melodien sind in den nördlichen Teilen des ingr. Gebietes aufgezeichnet.

Typus 4 (22):

$\frac{6+2}{8}$
V: Tul-kaa kaa työ ty - töt yö - tu-lel - le jo, *Ch:* Ai lo - le lo - le
yö - tu-lel - le jo.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (22): I b (1), b_1 (1), II c (4), I-II d (1), I e^1 (1). III b_1 (2), c (2), c_1 (5), IV c (1), III d (3), III e^1 (1). Die Tonalitätsverhältnisse sehr undeutlich. Der Ambitus II c kann z. B. auch als III b_1 erklärt werden. — Gliederung (Zeilen). aa - aa (mit kleinen Abweichungen) (13), aa - cc (1), ab - ab (4), verschiedene Arten (4).

Rhythmik. Art der Zeilen: $\frac{3+3}{4}$ (8), $\frac{(3+3+2)+(3+3+2)}{8}$ (5), $\frac{(5+2)+(5+2)}{8}$ (4), $\frac{(2+2+3)+(2+2+3)}{8}$ (1), verschiedene abwechselnde Typen (4): Narvusi 221, 222, 881, Soikkola 225. Dieselben weichen (besonders deren Chorpartie) mehr oder weniger von anderen ab, vielleicht durch einen anderen Melodietypus beeinflusst. — Die Zeilen können auch als Zeilenpaare (zwei Zeilen je mit 3 Taktfüssen) er-

klärt werden. Dasselbe gilt auch von einigen anderen Typen der Abteilung R I d.

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (2), Verspaar (3), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *oi (oder ai) tole tole* (8), Vers und Zwischenvers: *jo ai li ai luli tää* (1), *tuinja moi tuinja, moty hai tuinja* (1), Vers und ausgedehnte Wiederholung desselben (vgl. Rhythmik: abwechselnde Typen) (4), unbestimmt (3). — Da die Melodie mehr Töne enthält, als der Vers Silben hat, wird der Vers über die Zeile ausgedehnt bald durch Ligaturen (Mel. 220, 675), bald durch Wiederholung der Worte (teilweise oder ganz) (Mel. 203, 672, 674, 676, 677), bald durch Füllsilben *vet (t)oi, vet on, vet saa* auf dem zweiten oder dritten Taktfuss (Mel. 206—208, 211, 219), *vaa(n)* auf dem vierten Taktfuss (Mel. 228, 673, 678) sowie *jo(i)* am Schluss des Verses, welche letztgenannte Füllsilbe in fast allen Melodien vorkommt. — Inhalt. Tanz-, Abendfeuer- und Waldlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (9).

Verbreitung. Narvusi (6), Soikkola (3), Hevaa (9), Tyrö (3), Hietamäki (1).

Überblick. Durmelodien 8, Mollmelodien 14. Ambitus gewöhnlich I - IV c, I - III b - b_1 und d. Die Zeilenhälften sind fast immer ähnlich, entweder aa - aa oder ab - ab. Die Taktfüsse sind oft von verschiedener Länge, die einen zwei-, die anderen dreiteilig. Der Typus wird hauptsächlich in denselben Gegenden als der vorige gesungen.

Typus 5 (17):

$\frac{3}{4}$

V: / Ch: } Oi miun ehtoi-sa e - - moini, Ehtoi - sa e-hoit-ta - - ja - n(i).

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (17): I e^1 (1), II e (5), g (4), I g (1), III e (1), IV e (1), f (1), III g (1), IV g (1), h (1). — Gliederung Zeilen). ab-ab (mit kleinen Abweichungen) (11), ab - cd (6).

— Gliederung (P.). AA-(AA) (2), AA - CC (1), AA - CD (8), AB - AB (5), AB - CD (1).

Rhythmik. Erste Hälfte der Zeilen: ♪ ♪ | ♩. ♪ (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Verspaar (17). — Verhältnis zur P. I b (2).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (2).

Verbreitung. Narvusi (4), Soikkola (6), Kaprio (4), Hevaa (3).

Überblick. Durmelodien 11, Mollmelodien 6. Ambitus I - IV c - g. Von der Gliederung der Periode ist die üblichste Form AA - CD. Der Text ist im Verhältnis zur Periode augenscheinlich immer von der Art I b, obwohl die Sammler es nicht bei den Melodien angegeben haben, ausser in paar Fällen. Der Typus ist der einzige in der Abteilung R I d, wo das Solo und die Chorpartie zwei Zeilen lang sind.

Typus 6 (15):



Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (12): I - II a_1 (1), b (2), d (1), III b_1 (5), c (1), e (1), IV e (1). Ingr. Gebiet (2): III c (1), IV f (1). Finn. Gebiet (1): I - II e (1). — Gliederung (Zeilen). Estn. Gebiet: aa - aa (3), aa - cc (6), aa - cd (1), aa - cd (im Manuskript cd - aa) (1), ab - cc (1). Ingr. Gebiet: aa - cd (1), ab - ab (1). Finn. Gebiet: aa - cc (1).

Rhythmik. Nachzeile gleich der Vorzeile: estn. Gebiet (3), ingr. Gebiet (2). Erster und vierter Taktfuss ε: estn. Gebiet (4); dritter und sechster Taktfuss ε: estn. Gebiet (3). Taktfüsse dreiteilig (Taktart 9/8): ingr. Gebiet (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Estn. Gebiet: wiederholter Vers (6), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *hailos leelos jo* (1),

ai lelu le (1), Vers und Zwischenvers: *kaasike* (1), unbestimmt (3). Ingr. Gebiet: Verspaar (2). Finn. Gebiet: wiederholter Vers (1). Die Worte der zweiten Zeile bestehen aus der Wiederholung der Worte der ersten Zeile (der ersten Hälfte des Verses): estn. Gebiet (3), finn. Gebiet (1). Der Vers oder der erste Teil des Verses mit Wiederholung desselben wird über die Zeile ausgedehnt (Setukesien Pi 1055) oder es wird ein Wort dabei wiederholt (Setukesien L 244) oder durch eine Füllsilbe am Anfang *oi* (Hargla A 2, Sangaste A 83) oder *hei* (Hargla A 9), in der Mitte *joi* (Sortavala L 611) oder *tie* (Räpina Sb 59) oder am Schluss *jo* (Räpina Sb 61) oder *joeda* (Hargla A 20) in die Zeile eingepasst. Die vom ingrischen Gebiet stammenden Melodien endigen beide mit der Füllsilbe *jo*.

Wechsel von Vorsänger und Chor bei keiner Melodie angegeben.

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (3), Werro (7), Dorpat (1), Ort nicht erwähnt (1). Ingr. Gebiet: Narvusi (1), Soikkola (1). Finn. Gebiet: ostfinn. Gebiet (1).

Überblick. Durmelodien: estn. Gebiet 4, finn. Gebiet 1. Mollmelodien: estn. Gebiet 8, ingr. Gebiet 2. Die Kadenz wechselt zwischen I - II a_1 oder III b_1 und I - IV e oder IV f. Die gewöhnlichsten Formen von der melod. Gliederung der Zeilen sind aa - cc, aa - aa und aa - cd. Die Zeilen sind eigentlich zusammengesetzt aus zwei verkürzten dreitaktfüssigen Zeilen. Das ersieht sich vollkommen klar aus jenen Melodien, wo die Chorpartie rhythmisch dem Typus R I b 2 gleicht. In der melod. Gliederung der Zeilen kann man sonst die mit den kleinen Buchstaben bezeichneten Formen auch für diejenigen mit den grossen Buchstaben annehmen (Gliederung der Periode AA - CC u. s. w.), wobei die letztgenannten ganz ähnlich denen im Typus R I b 2 sein werden. Im estn. Gebiet sind der erste oder der letzte Taktfuss der Zeilenhälften (bezw. Zeilen mit 3 Taktfüssen) oft von der Art *ε*. Der Text hat im Verhältnis zum Zeilenpaar dem Typus R I b 2 entsprechende Formen. Die meisten Aufzeichnungen stammen aus den südöstlichen Gegenden des estnischen Gebietes.

Verschiedene Typen (16).

Ingr. Gebiet (16). Solo und Chorpartie eine Zeile lang (10): Narvusi 242, Soikkola 213; Soikkola 218, 241, Hevaa 217, Tyrö 226; Soikkola 885; Hevaa 243: Tyrö 204; Soikkola 939. Je zwei Zeilen lang (6): Narvusi 626; 629, Soikkola 630, 631, 636, 637.

e. Zeilen mit 6 (2 + 2 + 2) Taktfüssen (216).

Typus 1 (53):

2/4

V: Ve-li el-lä vel-le-ke-ne, kas-ko, *Ch:* Ve-li el-lä vel-le-ke-ne, kas-ke.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (53): I - II b (4), b_1 (3), c (16), c_1 (1), c_2 (1), d (5), I e (2), e^1 (1), II e (1), g (1), III b (2), b_1 (3), IV b (1), III c (4), c_1 (1), IV c (3), c_2 (2), III d (2). — Kadenz (Zp.). 2 (D 10, M 6), 8 (D 16, M 10), 21 (D 2, M 2), 26 (D 3, M 1), 28 (D 1), 55 (D 2). — Gliederung (Zeilen). aac(-aac) (1), abc(-abc) (36), abc-abγ (2), abc - aβc (2), abc - αbc (3), abc - $\alpha\beta$c (5), abc - $\alpha\beta\gamma$ (4). — Gliederung (Zp.). AA - CA (1), AA - CC (1).

Rhythmik. Letztes Taktfusspaar der Zeilen ♩ ♩ oder ♩ 𝄐♩ (33), ♪ ♩., ♪ ♩ 𝄾 oder ♪ 𝄐♩. (20). Die Zeilen synkopiert (1): Halliste A 116 b.

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (2), Verspaar (13), unbestimmt (32). Der Vers endet mit dem Zwischenwort: *kaske* oder *kaśke* (32), *kuku* oder *kukku* (5). *nuku* (1), *ül̃es* (2), *kiike* (1), *ekke* (1), *Märti* (4), *Katri* (1), *pühi* (1), *õitse* (1), Worte nicht erwähnt (4). — Inhalt. Hochzeits-, Schaukel-, Sankt-Martins-, Sankt-Katarinen- und Wiegenlieder sowie das Schiffsbauen.

Verbreitung. Werro (1). Dorpat (4), Fellin (22), Pernau (16), Ösel (1), Wiek (2), Harrien (1), Jerwen (2). Ort nicht erwähnt (4).

Überblick. Durmelodien 35, Mollmelodien 18. Ambitus am gewöhnlichsten I - IV b - d. Die üblichsten Kadenzen sind 2 und 8,

danach 21 und 26. Das letzte Taktfusspaar ist in allen Zeilen meistens melodisch gleich. Die rhythmische Art desselben ist entweder d¹ oder f¹. Als Zwischenwort kommt *kaske* am häufigsten vor. Danach würde der grösste Teil von den Melodien zu den Hochzeitsliedern gehören. Ist überall im estnischen Gebiet bekannt, besonders in den Kreisen Fellin und Pernau.

Typus 2 (38):

2/4 ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♩ ‖ ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♩ ‖

V: Kiigu, kiigu kii-gu-ke-ne, kiigele, *Ch:* Kiigu, kiigu kii-gu-ke-ne, kii-ge-le.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (22): I - II c (7), II f (1), III b (1), c (4), IV b (2), b_1 (5), IV c (1), III d (1). Ingr. Gebiet (4): I - II c (1), I e (1), IV g (2). Finn. Gebiet (12): I d (2), d_1 (2), d_2 (2), II e (2), I g (1), III d (2), e_1 (1). — Kadenz (Zp.). Estn. Gebiet: 2 (M 1), 22 (D 4, M 10). 26 (D 3, M 1), 28 (D 1), verschiedene Kad. (2). Ingr. Gebiet: 8 (D 1), 22 (D 1, M 2). Finn. Gebiet: 8 (D 3), 22 (D 2, M 2), 26 (D 1), 32 (D 1), 40 (M 1), 55 (D 2) .— Gliederung (Zeilen). Estn. Gebiet: abb - abb (6), abc - abc (13), abc - αbc (2), abc - $\alpha\beta\gamma$ (1). Ingr. Gebiet: abc - abc (4). Finn. Gebiet: abc - abc (3), abc - $\alpha\beta$c (4), abc - $\alpha\beta\gamma$ (5).

Rhythmik. Estn. Gebiet. Letztes Taktfusspaar der Zeilen: ♪ ♬ ♩ (4), ♪ ♪ 𝄐♩ (8). Vierter Taktfuss von der Art ♪ 𝄐♪ (3). Nachzeilenpaar: | ♩ ♩ | ♪ ♪ ♩ | ♪ ♪ ♩ :‖. Finn. Gebiet: Letztes Taktfusspaar der Zeilen: ♪ ♬ ♩ (2). Nachzeilenpaar: ‖: ♩ ♩ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♩ :‖ (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Estn. Gebiet: wiederholter Vers (3), Verspaar (10), unbestimmt (9). Ingr. Gebiet: Verspaar (1), Vers und Zwischenvers: *ati liti, liti liti, litikkoon* (1), *hei no, no no no, niin on niin* (1), *nonno, nonnonnoo, nino nii* (1). Finn. Gebiet: wiederholter Vers (3), Verspaar (7), Vers und Zwischenvers: *haih hii, hiion liion, liion lii* (1), unbestimmt (1). — Zwischenworte am Ende des Verses. Estn. Gebiet: *kaasike* (3), *kiigele, kiikele, kiikkelek, kiikkääle* oder *kiikkeelek* (10), *jaanika* oder *jaanikke* (3), *lõpelee* (1), *siige* (1). *rikas see* (1), Worte nicht erwähnt (3). Ingr. Gebiet: *oi*

oi oi (1), *litikkoon* (1), *niin on niin* (1), *ninonii* (1). Finn. Gebiet: *(h)oi oi oi, oi joi joo* oder *hoi hoi hoi* (6), *lii ollii* (1), *hiion lii* (1), *kolina* (1), *kolenoa* (1), *rallalla* (1), Worte nicht erwähnt (1). — Inhalt. Estn. Gebiet: Hochzeits-, Schaukel-, Johannisfeuer-, Roggenschneiden- und Wiegenlieder sowie Schweinspiel und das Spiel „der Reiche und der Arme". Finn. Gebiet: Tanz- und Wiegenlieder sowie Weihnachtsspiele.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang. Estn. Gebiet (3): Karula L 335, Paistu L 340, Setukesien Li 115. Ingr. Gebiet (1): Serebetta 248.

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (1), Werro (5), Fellin (8), Pernau (4), Jerwen (2), Ort nicht erwähnt (2). Ingr. Gebiet: Serebetta (1), Tyrö (2), Hietamäki (1). Finn. Gebiet: Karel. Landzunge (6), Finnisch-Südkarelien (6).

Überblick. Durmelodien: estn. Gebiet 8, ingr. Gebiet 2, finn. Gebiet 9 Mollmelodien: estn. Gebiet 14, ingr. Gebiet 2, finn. Gebiet 3. Der Ambitus ist im estnischen Gebiet meistens I - IV c oder III - IV b - b_1 und im ingrisch-finnischen I und III d, I - III e - e_1, I und IV g. Die am meisten vorkommende Kadenz ist 22, danach 26 und 8. Im estnisch-ingrischen Gebiet sind die Zeilen beinahe immer melod. gleich, im finn. Gebiet meistens verschieden. Die charakteristische rhythmische Form des letzten Taktfusspaares der Zeilen ist c^1. Der Chor singt bisweilen einen Zwischenvers, der aus Zwischenworten am Ende des Solos gebildet ist. Von diesen Zwischenworten ist *kiigele* mit seinen Varianten im estn. Gebiet die häufigste. Demgemäss würden die Melodien daselbst zu den Schaukelliedern gehören. Die Melodien dieses Typus sind meistens im südlichen Teil des estn. Gebietes aufgezeichnet worden. Danach kommt der Typus auf der Karel. Landzunge und Südkarelien am meisten vor. Aus Mittel-Ingermanland liegen uns noch einige Varianten vor.

Typus 3 (13):

V: Ve-le-ke-ne, noo-re-ke-ne, kas-ke, kan-ke, *Ch:* Ve-le-ke-ne, noo-re-ke-ne,

kaske, kanke.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (13): I-II b (2), b_1 (1), c (3), d (2), I f (1), III b (1), IV b (2), e (1). — Kadenz (Zp.). 2 (M 1), 14 (D 1), 21 (D 1), 22 (M 1). — Gliederung (Zeilen). abc-abc (9), abc-*αβ*c (2), abc-*αβγ* (2).

Rhythmik. Letztes Taktfusspaar der Zeilen: (8), (1), (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (9), Verspaar (2), unbestimmt (2). — Zwischenworte am Ende des Verses: *kaske kanke, kaške kańke, kašče kanike, kasče kańče* oder *kiiske kaaske* (8), *leiko leiko* (1), *liuke lauke* (1), *ää tee ää kaske* (1), *nukke nukke* (1), *märti märti* (1). — Inhalt. Hochzeitslieder, Hengst- und andere Spiele.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie (oder Nachgesang) eine Zeile lang (7).

Verbreitung. Setukesien (4), Werro (2), Dorpat (5), Fellin (1), Pernau (1).

Überblick. Durmelodien 9, Mollmelodien 4. Die gewöhnlichsten Arten des Ambitus sind I-IV b und I-II c-d. Kadenz wechselnd. Zeilen meistens melodisch und rhythmisch gleich. Das letzte Taktfusspaar ist gewöhnlich von der Art a^1 mit Fermate auf den schwachen Taktteilen. Als Zwischenwort findet man am häufigsten *kaske kanke* und dergleichen (vgl. Typus 1). Die Melodien sind überall in Livland und Setukesien aufgezeichnet.

Typus 4 (13):

V: Te-ki tuu, te-ki turhin miun emoini, *Ch:* Teki tuu, te-ki tur-hin miun e-moini.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (3): I-II a_1 (1), b_1 (1), b_2 (1). Ingr. Gebiet (10): I-II a_1 (3), a_2 (3), b_2 (1), II d (1), III-IV d (2). — Kadenz (Zp.). Estn. Gebiet: 3 (D 1), 22 (D 1), 49 (D 1). Ingr. Gebiet: 5 (D 1), 6 (D 1), 7 (D 3), 8 (D 2), 22 (M 1), 53 (D 1, M 1). — Gliederung (Zeilen). Estn. Gebiet: abc - abc (3). Ingr. Gebiet: abc - abc (7), abc - αbc (1), abc - αbγ (1), abc - αβc (1).

Rhythmik. Ingr. Gebiet: zweiter Taktfuss ε (3), zweiter und sechster Taktfuss ε (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Estn. Gebiet: wiederholter Vers (3). Ingr. Gebiet: wiederholter Vers (2), Verspaar (7), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *ai joilee joilee* (1). — Estn. Gebiet. Füllwort *jo* nach dem ersten Worte des Verses, wenn dasselbe aus zwei Silben besteht, z. B.: *Hälly jo kulla hällykene.* Ingr. Gebiet: Wenn das erste Wort des Verses dreisilbig ist, wird es wiederholt und wenn es aus zwei Silben besteht, wird die erste Silbe des folgenden Wortes mitgesungen oder bisweilen das ganze folgende Wort, wenn es zweisilbig ist. Also werden die drei ersten Silben immer wiederholt (vgl. oben die Normalform des Typus). — Inhalt. Estn. Gebiet: Schaukel- und Schäferlieder. Ingr. Gebiet: Abendfeuerlied.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang: estn. Gebiet (3), ingr. Gebiet (2). Der Chor vereinigt sich mit dem Solo und umgekehrt der Vorsänger mit dem Chor in dessen zwei (oder drei) letzten Taktfüssen.

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (3). Ingr. Gebiet: Soikkola (9). Hietamäki (1).

Überblick. Im estn. Gebiet alles Durmelodien. Im ingr. Gebiet Durmelodien 8, Mollmelodien 2. Kadenz wechselnd. Zeilen meistenteils melodisch und rhytmisch gleich. Die meisten Aufzeichnungen stammen aus Soikkola und Setukesien.

Typus 5 (56):

V: Läksin rantoi-hin ke-soil - - la (oi), *Ch:* Läksin rantoi-hin kesoil - - - la.

Melodik. Ambitus. **Estn. Gebiet** (8): II c (1), III c (6), d (1). **Ingr. Gebiet** (48): I-II b_1 (2), c (5), c_1 (1), c_2 (2), d (4), II e (2), III b (3), b_1 (11), IV b_1 (3), III c (9), IV c (2), c_1 (2), III d (1), IV e (1). — Kadenz (Zp.). **Estn. Gebiet**: 1 (D 1, M 5). **Ingr. Gebiet**: 1 (D 8, M 20), 5 (M 2), 6 (M 1), 7 (D 1), 8 (M 1), 9 (M 1), 12 (D 1, M 2), 15 (M 1), 22 (M 1), 27 (D 1, M 1). — Gliederung (Zeilen). **Estn. Gebiet**: abc-abc (3), abc-abγ (1), abc-αbc (1), abc-$\alpha\beta\gamma$ (3). **Ingr. Gebiet**: abc-abc (32), abc-abγ (6), abc-aβc (3), abc-αbc (2), abc-$\alpha\beta$c (3), abc-αbγ (1), abc-$\alpha\beta\gamma$ (1).

Rhythmik. **Estn. Gebiet**: Die Zeilen: d^1 a^1 d^1 (3), a^1 a^1 d^1 oder a^1 d^1 d^1 (5). **Ingr. Gebiet.** Erstes Taktfusspaar (23), von diesen haben 16 Mel. das letzte Taktfusspaar oder h^1, 2 Mel. e^1 und 5 Mel. . Erstes Taktfusspaar d^1 (21), von diesen haben 10 Mel. das letzte Taktfusspaar oder h, 6 Mel. e^1 und 5 Mel. c^1. Verschieden (4).

Text. Verhältnis zum Zp. **Estn. Gebiet**: wiederholter Vers (6), unbestimmt (2). **Ingr. Gebiet**: wiederholter Vers (8), Verspaar (34), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *ai tole tole* oder *ai luli luli* (5), Vers und Zwischenvers: *saadulmoi saadu, selednoi saadu* (1). — Der Vers wird ohne Füllworte oder Wortwiederholung ausgedehnt, so dass derselbe der Länge der Zeile entspricht: estn. Gebiet (8), ingr. Gebiet (36). Füllwort *oi* oder *joi* am Schluss des Verses: ingr. Gebiet (7). Füllworte *vaa(n), vet i, vet se* oder *vet on* in der Mitte des Verses nach dem ersten (oder zweiten) Worte ingr. Gebiet (5). — Inhalt. Hochzeits- und Schaukellieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (4). Bei einer Melodie „Vor- und Nachsänger" geschrieben.

Verbreitung. **Estn. Gebiet**: Setukesien (1), Werro (4), Dorpat (3). **Ingr. Gebiet**: Narvusi (16), Soikkola (23), Kaprio (1), Hevaa (4), Tyrö (3), Koprina (1).

Überblick. Durmelodien: estn. Gebiet 1, ingr. Gebiet 16, Mollmelodien: estn. Gebiet 7, ingr. Gebiet 32. Die gewöhnlichsten

Arten des Ambitus sind I - IV b_1 - c. Die am häufigsten vorkommende Kadenz ist 1, im übrigen sind die Kadenzen wechselnd. Im ingr. Gebiet sind die Zeilen im allgemeinen melod. gleich. Rhythmisch verteilen sich die Melodien auf zwei Gruppen, die beide in der Normalform des Typus angegeben sind. Die meisten Aufzeichnungen sind aus West-Ingermanland und namentlich aus Soikkola und Narvusi sowie aus dem südöstlichen Teil des estn. Gebietes.

Typus 6 (16):

2/4

V: Nei-o - ke-se, nei-o - ke-se noo-re-ke-se, *Ch:* Neio - ke-se, nei-o - ke-se noore-ke-se.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (11): I-II c (3), II d (1), I e (1), II g (1), III c (4). d (1). Ingr. Gebiet (4): I-II c (1), c_2 (1), d (1), IV e (1). Finn. Gebiet (1): I-II e (1). — Kadenz (Zp.). Estn. Gebiet: 8 (D 2), 15 (D 1), 26 (D 1). Ingr. Gebiet: 1 (D 2, M 1). Finn. Gebiet: 8 (D 1). — Gliederung (Zeilen). Estn. Gebiet: aba - aba (1), abb - (abb) (1), abc - abc (8), abc - abγ (1). Ingr. Gebiet: abc - abc (4). Finn. Gebiet: abc - abc (1).

Rhythmik. Estn. Gebiet: Erster Taktfuss *ε* (1), dritter Taktfuss *ε* (3), zweiter und sechster Taktfuss *ε* (1). Ingr. Gebiet. Vierter Taktfuss *ε* (1). Finn. Gebiet. Nachzeilenpaar rhythm. abweichend (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Estn. Gebiet: wiederholter Vers (7), Verspaar (2), unbestimmt (2). Ingr. Gebiet: Verspaar (4). Finn. Gebiet: wiederholter Vers (1). Estn. Gebiet. Die erste Hälfte des Verses wird wiederholt (9) z. B. *(joks) neiokese, neiokese noorekese* oder *neio-, neio-, neiokese noorekese.* Die zweite Hälfte ebenso (2). Ingr. und Finn. Gebiet. Die zweite Hälfte des Verses wird wiederholt (4). Wenn der Vers mit einem Wort mit unpaarer Silbenzahl endet, wird die Partikel *ja* (= und) hinzugefügt oder werden die Worte durch Ausdehnung in die Melodie eingepasst. Einige

von den estnischen Varianten sind wahrscheinlich durch Erweiterung aus dem Typus R I c 4 entstanden. — Verhältnis zur P. Finn. Gebiet. VIII a (1). Zwischenverse: *hoi luulita luuli, hoi luššenki luulita luuli.* — Inhalt. Estn. Gebiet: Schaukel- und Tanzlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang: estn. Gebiet (7). Der Chor vereinigt sich mit dem Solo und umgekehrt das Solo mit dem Chor in dessen zwei (oder drei) letzten Taktfüssen.

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (5), Werro (3), Dorpat (1), Fellin (2). Ingr. Gebiet: Narvusi (2). Soikkola (2). Finn. Gebiet: Karel. Landzunge (1).

Überblick. Durmelodien: estn. Gebiet 6, ingr. Gebiet 3, finn. Gebiet 1. Mollmelodien: estn. Gebiet 5, ingr. Gebiet 1. Die Art des Ambitus ist gewöhnlich I - III c. Die Kadenzen 1 und 8 kommen am häufigsten vor. Die Zeilen sind beinahe immer melod. und rhythm. gleich. Die meisten Melodien sind im südöstlichen Teil des estn. Gebietes sowie in West-Ingermanland aufgezeichnet.

Verschiedene Typen (27).

Estn. Gebiet (4): Setukesien H 2467, Räpina L 234, Otepää KE 87, Laiuse VS 56. Ingr. Gebiet (23): Soikkola 292, 885, 886, Serebetta 278; Soikkola 642, 643, 644; 645, 646, 647; 640, Narvusi 641, Hevaa 648; Soikkola 650, Tyrö 651, 652, 653; Hietamäki 649 657; Soikkola 661; Kaprio 658, Soikkola 660; Hevaa 655.

f. Zeilen mit 7 Taktfüssen (55).

Typus I (35):

V: Ukko satoi uutta lunta, uutta lunta, *Ch:* Ukko satoi uut-ta lunta, uutta lunta.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (6): I - II c (2), d (1), d^2 (1), III c (1), c_1 (1). Ingr. Gebiet (24): I - II b_1 (3), c (2), c_1 (1), d (2), III b_1 (2), IV b_1 (1), III c (2), c_1 (1), IV c (2), III d (I b_2, I e^1) (5) e (I c_2) (3). Finn. Gebiet (5): I - II c_1 (2), IV g (3).

Rhythmik. Ingr. Gebiet. Erster Taktfuss ε (1). fünfter Taktfuss ε (8). erster und fünfter Taktfuss ε (3), vierter Taktfuss ε (1). Das letzte Taktfusspaar e[1] oder h[1] (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Estn. Gebiet. Wiederholter Vers (4), Verspaar (2). -- Der Text wird durch Wiederholung der ersten Hälfte des Verses in die Melodie eingepasst (4) z. B. *sovva laiva, sovva laiva, jovva laiva*, oder es werden Füllworte dazwischen und als Fortsetzung hinzugefügt (2): *- - no iks - - kedi kezo* (L 245). *elles ja* (H 1341). Ingr. Gebiet. Wiederholter Vers (7), Verspaar (16), Vers und Zwischenvers: *raselemoi ja lovina draselja* (1). -- Der Text wird durch Ligaturen in die Melodie hinein ausgedehnt (1). Wiederholung der Schlussworte (vgl. oben die Normalform des Typus) (23). Finn. Gebiet. Verspaar (3), unbestimmt (2). — Wiederholung der Schlussworte (5). — Inhalt. Estn. Gebiet: Schaukel-, Reigen- und Tanzlieder. Ingr. Gebiet: Hochzeits-, Tanz- und Iiliafeierlieder. Finn. Gebiet: Tanzlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang: estn. Gebiet (3), ingr. Gebiet (8). Der Chor vereinigt sich mit dem Vorsänger und der Vorsänger mit dem Chor in dessen drei letzten Taktfüssen.

Verbreitung. Estn. Gebiet. Setukesien (3), Werro (2). Ort nicht erwähnt (1). Ingr. Gebiet: Narvusi (7), Soikkola (14), Kattila (1), Kaprio (2). Finn. Gebiet. Karel. Landzunge (4), Ort nicht erwähnt (1).

Überblick. Durmelodien: estn. Gebiet 4, ingr. Gebiet 8, finn. Gebiet 2. Mollmelodien: estn. Gebiet 2, ingr. Gebiet 16, finn. Gebiet 3. Der fünfte Taktfuss ist im ingr. Gebiet oft von der rhythm. Art ε. Die Entstehung des Typus ist auf folgende zwei Arten zu erklären, entweder ist der letzte Taktfuss im Typus R I e 6 doppelt erweitert, oder die erste Hälfte der zweiten Zeile im Typus R II C b 3 doppelt verkürzt. Die Melodien sind grösstenteils in West-Ingermanland und im südöstlichen Teil des estn. Gebietes aufgezeichnet. Von der Karel. Landzunge stammen dazu einige Varianten.

Typus 2 (5):

$\frac{3}{4}$ | $\frac{2}{4}$ | | $\frac{3}{4}$

V: Ot-ta-jat o - - - - - me-nu-vei-ni ja o-me-nu, *Ch:* Ot-ta-jat o-

$\frac{2}{4}$

me-nu-vei-ni ja o-me-nu.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (5): I-II b_1 (1), c (1), IV c (2), e (1). — Kadenz (Zp.). 22 (D 2, M 3). — Gliederung (Zeilen). abb-abb (2), abc-abc (3).

Rhythmik. Siebenter Taktfuss *δ* (2).

Text. Verhältnis zur P. Wiederholter Vers (1). Verspaar (4). Die zweite Hälfte des Verses wird in derselbe Weise wie in den vorigen Typen wiederholt (vgl. die Normalform des Typus). — Inhalt. Hochzeitslieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (1).

Verbreitung. Tyrö (4), Skuoritsa (1).

Überblick. Durmelodien 2. Mollmelodien 3. Kadenz immer 22 und Zeilen melod. und rhythm. gleich. Der Typus kann als aus dem Typus R I e 6 durch doppelte Erweiterung des zweiten Taktfusses entstanden erklärt werden.

Typus 3 (5):

$\frac{2}{4}$ | | $\frac{3}{4}$ | $\frac{2}{4}$ |

V: Noisin suurel - le mä - - - el - - le, *Ch:* Noisin suurel - le mä-

$\frac{3}{4}$

el(-le).

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (5): I-II c (1), c_2 (2), III c (1), III e_1 (1). — Gliederung (Zeilen). abc-abc (2), abc-*α*b*γ* (1), abc-ab*γ* (1), abc-*αβγ* (1).

Rhythmik. Letztes Taktfusspaar d[1] (1), 𝅘𝅥 (𝅘𝅥 fehlt) (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (2), Verspaar (3). Die Worte werden ohne Wortwiederholung oder Füllsilben in die Melodie eingepasst. Die vorletzte Silbe der Chorpartie hat eine lange Fermate, wodurch die derselben folgende d. h. die letzte Silbe unvernehmbar wird (vgl. die Normalform des Typus).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (2). Der Chor vereinigt sich mit dem Solo und umgekehrt das Solo mit dem Chor in dessen zwei letzten Taktfüssen.

Verbreitung. Narvusi (1), Soikkola (4).

Überblick. Durmelodien 3, Mollmelodien 2. Gewöhnlichste Art des Ambitus I-III c. Der Typus kann als aus dem Typus R I c 6 durch doppelte Erweiterung des zweiten Taktfusses entstanden erklärt werden.

Verschiedene Typen (10).

Estn. Gebiet (4): Setukesien Li 126, Vastseliina Li 29, O 1, Rõuge He 28. Ingr. Gebiet (4): Soikkola 322; Hevaa 338; Soikkola 890, 891. Finn. Gebiet (2): Keltto Al b 758, Suistamo Si 175.

g. Zeilen mit 8 Taktfüssen (17).

Typus I (15):

$\frac{3+4}{8}\ \frac{3}{4}\ \frac{2}{4}$ ♪ ♪♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♩_♪ ♪ ♪ ♪ | ♩_♪ ♪ | ♪ ♪♪ |

V: Ma-ri sii-tyinen sis - - soi - - ni ja sis - - soi - - ni, *Ch:* Ma-ri

♪ ♪ ♪ ♪ | ♩_♪ ♪ ♪ ♪ | ♩_♪ ♪ ||

siityi-nen sis - soi - - ni ja sis - - soi - - ni.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (15): III c (I d[1]) (5), d (I e[1] oder I h$_2$) (9), d$_1$ (I-II e) (1).

Rhythmik. Erster Taktfuss ♪ ♪♪ (3).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (3), Verspaar (8), unbestimmt (2). Die Worte werden in die Melodie durch Wiederholung der letzten vier Silben (wie in den vorigen Typen) eingepasst (13). Vorsänger und Chor singen je zwei Verse (2). —

Inhalt. Alle Hochzeitslieder, mit Ausnahme eines einzigen, des sog. Jyrki- (= St. Georgs-)liedes.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie eine Zeile lang (2).

Verbreitung: Kaprio (1), Serebetta (2), Hevaa (4), Tyrö (6), Skuoritsa (1), Koprina (1).

Überblick. Lauter Mollmelodien, Ambitus III c - d - d_1. Die Melodien nahe miteinander verwandt und abgesehen von den westlichsten Gegenden überall im ingr. Gebiet aufgezeichnet. Ausserdem hat EUROPAEUS im Jahre 1847 wahrscheinlich eine Variante dieses Typus im Kirchspiel Toksova aufzuzeichnen versucht (vgl. Europæus I 126 im Archiv der Finn. Literaturgesellschaft).

Typus 2 (2):

3/4 2/4

V: A-ja a - - ja ai-nu-e-ni, *Ch:* A-ja a - - ja ai-nu-e-ni.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (2): III c (2).

Text. Die Worte werden in die Melodie hinein ausgedehnt.

Verbreitung. Soikkola (2).

h. Zeilen mit 9 Taktfüssen (13).

Typus 1 (3):

3/4

V: Mistes kä-o, mis-tes kä-o kurvas jäänu, *Ch:* Mistes kä-o, mis-tes kä-o kurvas jää-nu.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (3). I-II c (1), d (1), d^1 (1). — Gliederung (Zeilen). aac-*aaδ* (1), abc-abc (1), abc-*aβc* (1).

Rhythmik. Die Zeilen ohne Auftakt ♩ ♩ ♪ ♪ u. s. w. (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholter Vers (1), unbestimmt (2). Wiederholung der ersten Hälfte des Verses (2), Wiederholung der zweiten Hälfte des Verses (1). — Inhalt. Kneiplied.

Verbreitung. Fellin (1), Pernau (2).

Verschiedene Typen (10).

Ingr. Gebiet (10): Hevaa 370, Soikkola 662; Hevaa 663, Soikkola 664, 665; 666, 667, 668, 669, 670.

i. Zeilen mit 10 Taktfüssen (1).

Ingr. Gebiet (Soikkola 893): Ambitus III i. Vorsänger und Chor singen je zwei Verse. Wahrscheinlich eine spätere, von den Russen entlehnte Melodie.

II. Den zwei ersten Zeilen entspricht ein Vers allein oder vervollständigt durch Zwischenworte oder einen Zwischenvers (512).

A. Zwischenwort in der Mitte und am Schluss des Verses (16).

a. Zeilen mit 3 Taktfüssen (2).

Typus I (2):

V: Kägu kuke, lee-lu, ku-me-hö-de, lee-lu, (*Ch:* Kägu ku-ke, lee-lu, ku me-hö-de, lee-lu).

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (2): II e (2). — Text. Zwischenwort: *leelu* (2). — Verbreitung. Werro (2).

b. Zeilen mit 4 Taktfussen (14).

Typus I (14):

V: Vihma-ke-ne, öl - le - le, vel-le - ke-ne, öl - le-le, (*Ch:* Vihma-ke-ne, öl - le - le, vel-le - ke-ne, öl - le-le).

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (14): I a_2 (1), b_1 (1), I - II c (5), II c (1), III b_1 (1), c (3), IV c (2). — Kadenz (Zp.). 1 oder 12 (D 1), 2 (D 1, M 1), 5 (D 1), 7 (M 1), 8 (M 1), 15 (M 1), 21 (M 1), 22 (D 1, M 1), 26 (D 1), 41 (D 1). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (2), ab - ad (3), ab - cb (2), ab - cd (5), ab - ab - ab (2).

Rhythmik. Erstes Taktfusspaar der Zeilen: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 ♪ ♪ (1). 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 (2). Zweites Taktfusspaar der Zeilen: a^1 (1), c^1 (7), d^1 (1), b^1 oder d^1 (1), f^1 (1), 𝅘𝅥𝅯 ♪ ♪ ♪ (1), ♬ ♪ ♪ (1), ♪ 𝅘𝅥𝅯 ♪ 𝅘𝅥𝅯 (1).

Text. Die erste Hälfte des Verses entspricht der ersten Hälfte der ersten Zeile, dann folgt ein Zwischenwort, die zweite Hälfte des Verses entspricht der ersten Hälfte der zweiten Zeile, dann folgt wieder dasselbe Zwischenwort. Zwischenworte: *öllele, höllele* oder *ofale* (6), *ölle hölle* oder *hõlle hõlle* (3) *'õõ 'õõ* (1), *elleruu* (1), *kuku* (1). Wiederholung der ersten Zeile mit ihren Worten (1). Hinzufügung des Zwischenverses als Fortsetzung (dritte Zeile): *õ - - - öllele* (1). Die demselben entsprechende Zeile ist alsdann melod. dieselbe wie die zwei ersten. — **Inhalt.** Schäferlieder sowie Lieder, die zu Weihnachten und an anderen Feiertagen zur Winterzeit gesungen werden.

Verbreitung. Setukesien (1), Werro (2), Dorpat (11).

Überblick. Durmelodien sind die gewöhnlichsten. Ambitus ist meistens ganz klein I - IV c. Die Melodien unterscheiden sich wie melodisch so auch rhythmisch verhältnismässig viel von einander. Der Typus II A a 1 kann aus dem Typus R II A b 1 entstanden sein, so dass in dem letztgenannten das zweite Taktfusspaar der Zeilen um die Hälfte verkürzt worden ist. Die Länge des Solos und der Chorpartie lässt sich nicht genau bestimmen, weil ihr Wechsel in keiner Melodie angegeben ist. Die meisten Melodien sind im südöstlichen Teil des estnischen Gebietes aufgezeichnet.

B. Zwischenvers als Fortsetzung des Verses (279).

b. Zeilen mit 4 Taktfüssen (279).

Typus I (66):

$\frac{2}{4}$

V: Pei-u - ke-ne poi-si - ke-ne, kaa-si-ke, kaa-ni-ke, *Ch:* Pei-u - ke-ne

poisi - ke-ne, kaa-si-ke, kaa-ni-ke.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (65): I - II b (1), b_1 (1), c (17), d (1), I e (2), II e (1), III b (7), b_1 (6), c (16), c_1 (4), IV c (3), c_1 (1), III d (1), e (2), IV e (1), g (1). Ingr. Gebiet (1): III c (1). — Kadenz (= Nachzeile). Estn. Gebiet: 22 + 1 (D 3, M 5), 22 + 4 (D 2, M 3), 22 + 5 oder 6 (M 6), 22 + 13 (D 1), 22 + 14 (M 1), 22 + 22 (D 2, M 5), verschiedene Arten (37). Ingr. Gebiet: 39 + 4 (1). Kadenz (zweite Hälfte der Nachzeile). Estn. Gebiet: 1 (D 3, M 2), 2 (D 1, M 2), 4 (D 2, M 1), 6 (D 1), 7 (M 2), 8 (D 1, M 1), 12 (D 1), 19 (M 2), 22 M (6), 44 (D 2, M 1). — Gliederung (P.). Estn. Gebiet: AB - AB (1), AB (- AB) (46), B - AB (- AB) (3), AB - AD (3), AB (-BA) (1), AB - CB (2), AB-CD (3), AAB (- AAB) (4), AA' B (-AA' B) (2).

Rhythmik. Nachzeile. Estn. Gebiet: $a^1 c^1$ (2), $c^1 c^1$ (29),

(2), (6),

(2), (6), (10),

(4), (1),

(2). — Vorzeile mit 3 Taktfüssen (1): H. 440. Vorzeile erweitet, mit 5 Taktfüssen (1): H 767. Ingr. Gebiet. Nachzeile: $c^1 c^1$ (1), desgleichen auch Soikkola 429 und die Varianten dieser Melodie.

Text. Zwischenworte. Estn. Gebiet: *Kaasike (ja) kaanike* oder *kaasikke, kaanikke* (21), *kaasike kaasik(k)e* (4), *kuusike ja kaasike* (1), *jaanik(k)u, jaanik(k)u; jaanike, jaanike; saaniko, jaaniko* (4), *lõpele, lõpele* (4), *lõpele, lõõrile* (3), *lõõrile, lõõrile* (1), *villeroo silleroo; ellervo, ellervo; alleaa, alleaa; lillipo, hellaro; elele, elele;*

elleruu, elleruu; ellepuu, lellepuu oder *ellerja, ellerja* (11), *õigake, lõigake; õegake, lõegake* (3), *õhtule, õhtule* (1), *kadriko, kadriko* (1), *tuttujäe, tuttujäe* (1), *liiva laeva* (1), *liuke lauke* (1), *mõrsja esä jaku jaa* (1), *ainale kullale* (1), Worte nicht erwähnt (6). Ingr. Gebiet: *talilii, talilii* (1). — Inhalt. Estn. Gebiet: Hochzeits-, Sankt-Katarinen-, Schlittenfahrt-, Johannisfeuer-, Schnitter- und Schäferlieder. Ingr. Gebiet: Kinderlied.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang. Estn. Gebiet (2): Setukesien Li 125 Paistu L 352. Der Chor vereinigt sich mit dem Vorsänger in dessen zwei letzten Taktfüssen (Li 125).

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (1), Werro (4), Dorpat (28), Fellin (21), Pernau (1), Harrien (1), Jerven (1), Ort nicht erwähnt (8). Finn. Gebiet: Narvusi (1).

Überblick. Durmelodien gibt es im estnischen Gebiet 23, Mollmelodien im estnischen Gebiet 42, im ingrischen 1. Ambitus am gewöhnlichsten I-IV c oder III b-b_1. Die melodische Form der ersten Hälfte der Nachzeile ist oft dieselbe wie die Kadenzform 22 und die zweite Hälfte ist wenn nicht ganz dieselbe, so doch eine Form, die ihr recht nahe kommt, schon dadurch dass der zweite Taktfuss darin melodisch derselbe ist. Rhythmisch sind die beiden Hälften der Nachzeile ganz gleich, ausser einigen Ausnahmen. Der allgemeinste Zwischenvers ist *kaasike kaanike* oder irgend eine Variante von ihr, woraus man schliessen kann, dass die Melodien des Typus hauptsächlich Hochzeitslieder sind. Die meisten Melodien sind in Ost-Livland aufgezeichnet.

Typus 2 (45):

2/4

V: Lasko sis-so Märti san-ti, Mär-ti Märti, *Ch:* Lasko sis-se Mär-ti san-ti,

Märti Mär-ti.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (45): I-II c (6), d (7), I e[1] (2), II e (1), g (2), III b (4), b_1 (2), c (14), IV c (2), III d (4), IV

f (1). — Kadenz verlängert (= Nachzeile). 1 (M 1), 2 (M 2). 14 (D 2). 16 (D 1), 21 (D 2, M 7). 22 (D 2, M 3), [Notenbeispiel] (M 3), [Notenbeispiel] (D 1, M 6), 39 (D 2, M 5), 43 (D 1), 44 (D 1), 50 (D 2), 54 (D 2). — Gliederung (P.). AB - AB (2), AB (- AB) (24), B - AB (- AB) (1), AB - AD (5). AB - CB (2), B - AB - CB (1). AB - CD (6), AB - AD - EF (1), AB - CD - EF (3), AA' A (- AA' B) (1). Von den Melodien, deren Zeilenpaare melodisch ungleich sind, haben 6 den Amb. I d, 2 I e¹, 1 II e, 2 II g, 2 III b - c, 4 III d und 1 IV f.

R h y t h m i k. Nachzeile: [Notenbeispiel] (3), [Notenbeispiel] (9). Nachzeile des dritten Zeilenpaares h¹ h¹ (3). Nachzeile des zweiten Zeilenpaares [Notenbeispiel] (1), [Notenbeispiel] (1).

T e x t. Zwischenvers: *kaske, kaske* (5), *kiske kaske* (1), *kaske, kanke (kauke ?); kaškee, kankee; kaske, kannike* (6), *kiigu, liigu; kiige, kaage; kiike jälle* (3), *üles, üles* (1), *Mardi, Mardi; Märti, Märti* (3), *Märdid Sandid* (1), *Marti santi* (7). *Katri, Katri* (1), *körr körr, kömm kömm* (2), *kuku, kuku* (2), *nukku, nukku* (1). *tutu lutu* (1), *talgu, talgu* (1), *tsööri, tsööri* (1), *leelo, leelo* (1), *liuge, lauge* (1), *tseio, leio* (1) *uu, uu* (1). Worte nicht erwähnt (5). Bei einer Melodie lautet der Text der Chorpartie: *oie elle, oie elle, leelo leelo* (Kodavere LR 25). — Inhalt. Hochzeits-, Schaukel-, Sankt-Martins-. und Katarinen-, Schlittenfahrt-, Schmaus-. Wiegen- und Reigenlieder sowie des Spiel „Hüppa nukku".

W e c h s e l v o n V o r s ä n g e r u n d C h o r bei keiner Melodie angegeben.

V e r b r e i t u n g. Ludzen (3), Setukesien (1), Werro (5), Dorpat (18), Fellin (6), Pernau (3), Wiek (1), Harrien (1), Wierland (4), Ort nich erwähnt (3).

Ü b e r b l i c k. Durmelodien 18, Mollmelodien 27. Ambitus gewöhnlich I - III c - d oder III b - b_1. In der Nachzeile sind die Taktfüsse wahrscheinlich für doppelt so lang zu halten [Notenbeispiel] so dass sie eigentlich zweitaktfüssig ist. Die Zeilenpaare sind meistens

melodisch gleich (AB - AB), seltener teilweise (AB - AD oder AB - CB) oder ganz verschieden (AB - CD). Zuweilen wird die erste Zeile des Zeilenpaares wiederholt. Die meisten Aufzeichnungen sind überall in Livland gemacht worden.

Typus 3 (6):



Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (5): I - II c (1), d (1), III - IV b (1), b_1 (1), c (I a_2) (1). Ingr. Gebiet (1): I a_2 (1). — Kadenz (= Nachzeile). Estn. Gebiet: (D 1, M 1), (1), (1). Ingr. Gebiet: . Gliederung (P.). Estn. Gebiet: AB - CB (1), AB - CD (1).

Rhythmik. Nachzeile: d¹ c¹. Estn. Gebiet (1). Synkopiert (1): Otepää KE 61.

Text. Zwischenvers. Estn. Gebiet: *kaske, kanike* (3), *üles, üles, üles* (1). Der Vers wird durch Wiederholung der Worte in die Melodie eingepasst (1). Ingr. Gebiet: *ai ljol', ai ljole* (1). — Inhalt. Estn. Gebiet: Hochzeits-, Schaukel- und Schnitterlieder sowie das Spiel „Leikarid".

Wechsel von Vor- und Nachsänger. Der Zwischenvers wird von beiden zusammen gesungen (Hargla A 96).

Verbreitung. Estn. Gebiet: Werro (2), Dorpat (2), Fellin (1). Ingr. Gebiet: Serebetta (1).

Überblick. Der Typus bildet irgend eine Zwischenform der Typen II B b 1 und 2. Die estnischen Aufzeichnungen sind alle aus dem Ost-Livland.

Typus 4 (15):

$\frac{2}{4}$ V: Ru-vetkasme roh-jetkasme, kau-niissa joukoss', Ch: Ru-vetkasme

rohjetkasme, kau-niissa joukoss'.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (9): I-II c (1), c_1 (1), II f (1), III c (2), c_1 (2), d (1), IV g (1). Finn. Gebiet (6): I d (2), e (4). — Gliederung (P.). Estn. Gebiet: AB (-AB) (4), AB-BD (4), ABB'-ABB' (1). Finn. Gebiet: AB-AB (3), AAB (-AAB) (3).

Rhythmik. Finn. Gebiet. Erste Zeile wiederholt und in beide ein Vers eingepasst (Nachzeile verkürzt, mit 3 Taktfüssen) (8): L 652, 656. — Nachzeile. Estn. Gebiet: a^1 b^1 (1), b^1 d^1 (8). Finn. Gebiet: a^1 d^1 (3).

Text. Zwischenvers. Estn. Gebiet: *kaske, kaske* (2), *kaske, kanke* (3), *kaasike, liugu laugu* (1), *tees tenu, tees tenu* (1). Der Vers wird durch Wiederholung der Worte in die beiden Zeilen hinein ausgedehnt (1). Worte nicht erwähnt (1). Finn. Gebiet: *kauniissa joukos(sa)* (5), *kaunonen joukko* (1). — Inhalt. Estn. Gebiet: Hochzeits- und Rodellieder. Finn. Gebiet: Helkalieder.

Verbreitung. Estn. Gebiet: Werro (4), Dorpat (1), Fellin (2), Wierland (1), Ort nicht erwähnt (1). Finn. Gebiet: westfinn. Gebiet (6).

Überblick. Der Typus steht am nächsten dem Typus II B b 2, weil man auch daselbst die Taktfüsse des Nachzeilenpaares für doppelt so lang halten kann. Die estnischen Aufzeichnungen sind fast alle aus dem Ost-Livland.

Typus 5 (22):

$\frac{2}{4}$ V: Märdid tulnud Märjamaalta kas-ke, Ch: Märdid tulnud Märjamaalta

kas-ke.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (22): I - II b (1), b_1 (2), c (1), d (7), d_1 (1), I e (4), e_1 (1), II e (1), III b_1 (1), d (2), d_1 (1). — Kadenz (= Nachzeile). Kad. des ersten Zeilenpaares 25 (verlängert), des zweiten Zeilenpaares 21 (verläng.) (D 7, M 1). Kad. des ersten Zeilenpaares 52 (verläng.), des zweiten Zeilenpaares 21 (verläng.) (D 3). Kad. des zweiten Zeilenpaares 2 (verläng.) (D 6, M 1), 21 (verläng.) (D 1, M 1). — Gliederung (P.). AB - AB (1), AB - AD (9), AB - CD (12).

Rhythmik. Nachzeile: (19), (1), (2).

Text. Zwischenwort: *kaske* (8), Worte nicht erwähnt (14). — Inhalt. Hochzeits- (?), und Sankt-Martinslieder.

Verbreitung. Fellin (1), Pernau (18), Wiek (2), Ort nicht erwähnt (1).

Überblick Durmelodien 18, Mollmelodien 4. Ambitus am häufigsten I - II d - e oder III d. Das Vor- und Nachzeilenpaar sind gewöhnlich verschieden, doch sind oft ihre Vorzeilen gleich. Das Vorzeilenpaar schliesst zuweilen mit der Sekunde oder der Terz und das Nachzeilenpaar mit der Tonika. Noch augenscheinlicher, als in den Typen 2 und 4, scheinen die Taktfüsse in diesem Typus für doppelt so lang gehalten werden zu müssen. Die meisten Melodien sind aufgezeichnet in West-Livland, Kreis Pernau.

Typus 6 (20):

$\frac{2}{4}$

V: Lõ-pe, lõ-pe põl-lu-ke-ne ü - - les les-les les, *Ch:* Lõ-pe, lõ-pe

põl-lu-ke-ne ü - - les les les les.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (20): I - II b (1), c (7), I e (1), III b (2), b_1 (1), c (6), c_1 (1), c_2 (1). — Kadenz. (= die Nachzeile). 2 + 22 (D 4, M 3), 21 + 22 (D 1, M 2), 2 + 2 (D 1, M 1), 21 + 2 (M 2). — Gliederung (P.). AB - AB (18), B - AB - AB (1), AB - AD (1).

Rhythmik. Nachzeile. f^1 f^1 (6). (10). (2), verschieden (2).

Text. Zwischenvers: *kaske kannike; kaske, kaske* (2), *üle(s), (l)es les les* (9), *üles, üles* (1), *häde eiu kuku* (1). *kuku, kuku* (1) *kiiku hääle* (1), *liukle, laukle* (1), *talos, talos* (1), *lele, lele, lele; elele lelele* (2), Worte nicht erwähnt (1). — Inhalt. Hochzeits-. Schnitter-, Schaukel-, Schmaus- und Schlittenfahrtlieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor einmal (Kursi H 925) angegeben. Wechselgesang zwischen zwei Parteien.

Verbreitung. Ludzen (2), Werro (3), Dorpat (5), Fellin (9), Jerwen (1).

Überblick. Durmelodien 9, Mollmelodien 11. Ambitus gewöhnlich I - III b - c. Die erste oder die zweite Hälfte der Nachzeile haben oft melodisch dieselbe Form wie die Kadenzen 2, 21 und 22 und sind rhythmisch recht oft gleichartig, wobei sie in dieser Hinsicht an den Typus 1 erinnern. Die Aufzeichnungen sind meistens im östlichen Livland gemacht worden.

Typus 7 (37):

2/4 (:)‖(:) (:)‖(:) (:)‖(:) (:)|

V: Õ - e - ke-sed - hol-la-ke-sed, kaa - - si - - - - ke, *Ch:* Õ - e -ke-sed

hel-la-ke-sed, kaa - - - si - - ke.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (33): I - II b (3), c (3), c_2 (1), I d^1 (1), II d_2 (1), I e (4), e^1 (2), e_1 (1), II e (1), f (3), h (2), h_3 (1), III b (1), b_1 (1), c (5), IV c (3). Finn. Gebiet (4): I d (1), III d (2), f (1). — Kadenz (= Nachzeile). Estn. Gebiet: 4 (verläng.) (D 8). Andere Kadenzen sehr wechselnd. — Gliederung (P.). Estn. Gebiet: AA - AD (1), AA - CC' (1), AA' - CC (1), AB - AB (2), AB - AD (6), AB - CB (4), AB - CD (10), AB - CDD' (1), AA'B (- A A'B) (3), ABB' (- ABB') (3), AAB - AAD (1). Finn. Gebiet: AB-AB (1), AB - AD (1), AB - CD (2).

Rhythmik. Estn. Gebiet: Nachzeile $a^1 h^1$ (6), $b^1 h^1$ (11), $c^1 h^1$ (3), $d^1 h^1$ (11), verschieden (2). Erste und zweite Zeile erweitert $\frac{5}{4}$ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♩ ♩ (1). Finn. Gebiet. Nachzeile $a^1 h^1$ (1), $c^1 h^1$ oder $d^1 h^1$ (3).

Text. Estn. Gebiet. Zwischenvers: *kaasike* (4), *kiigele kiigäle; kiike kaalu lõõrike; kiits kääts, kiits kääts kiigääle* (6), *oh oh oh, ohohho, oi johho, ho ho ho, oi oi oi, õ-õ, õeke, vai vai vai, viibe vilee va, õllele, seep sallepruu, valle ralle ra, a-allebra, ai li la, allelu, hoililo, ai-lilu, lelo* (17). Statt des Zwischenverses Wiederholung der zweiten Hälfte des Verses (2), Wiederholung der ersten Hälfte des Verses (1). Worte nicht erwähnt (3). — Als Worte des Nachzeilenpaares immer die Wiederholung von Zwischenworten *(lelo)* des Solo (1). Ingr. Gebiet: *latu latu laa, oi joi joi, hy hy hy, hyy hyy hyy.* — Inhalt. Estn. Gebiet: Hochzeits-, Schaukel- und Schäferlieder. Ingr. Gebiet: Schaukellied.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Der Chor vereinigt sich mit dem Solo im Zwischenvers (Setukesien Li 128).

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (1), Werro (6), Dorpat (12), Fellin (2), Pernau (1), Harrien (4), Jerwen (1), Wierland (4), Ort nicht erwähnt (2). Finn. Gebiet: Karel. Landzunge (1), finn. Südkarelien (3).

Überblick. Durmelodien im estnischen Gebiet 23, im finnischen 1, Mollmelodien im estnischen Gebiet 10 und im finnischen 3. Ambitus gewöhnlich I-II b-c, I e, II f-h und III-IV c. Die Zeilenpaare sind melodisch oft entweder ganz verschieden oder sind ihre Vor- oder Nachzeilen gleich. Zuweilen wird die Vor- oder Nachzeile wiederholt. Die Taktfüsse in der Nachzeile kann man für doppelt so lang halten, wie auch in einigen vorhergehenden Typen Die zweite Hälfte der Nachzeile ist rhythm. ungeteilt. Aufzeichnungen hat man fast überall im estnischen Gebiet gemacht. Die Aufzeichnungen vom finnischen Gebiet stammen hauptsächlich aus Finnisch-Südkarelien.

Typus 8 (38):

V: Tuossa tanssi - - vat ta-sai-set, tuu-la il - lal - - lul-lal-lei, *Ch:* Tuossa tanssi-

vat ta-sai-set, tuu - la il - lal - lul-lal-lei.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (2): II e (2). Finn. Gebiet (36): I - II b_1 (1), c (1), c_1 (2), d (2), d_1 (2), II d (2), I e (2), e^2 (1), e (2), II e (6), f (1), I g_1 (1), III b_1 (2), c_1 (1), IV c (1), III d (3), e_1 (5), f_1 (1). — Gliederung (Zeilen). Ingr. Gebiet: ab-cd (2). Finn. Gebiet: ab-ab (1), ab-ad (1), ab-cd (34). — Gliederung (P.). Ingr. Gebiet: AB-CD (2). Finn. Gebiet: AA-CD (1), AB-AB (21), AB-A' B (8), AB-CD (6).

Rhythmik. Ingr. Gebiet. Die Nachzeile im Vorzeilenpaar und die Zeilen im Nachzeilenpaar verkürzt, mit 3 Taktfüssen (2). Finn. Gebiet. Die Nachzeile im Vorzeilenpaar und die Zeilen im Nachzeilenpaar verkürzt, mit 3 Taktfüssen (Lempaala L 93, Valkeasaari L 148).

Text. Nachzeilenpaar: *hoi laari lille, laari lille alle jo*; *ralla alla liiria lilla, illa laaria tulla lei* u. s. w. Zwischenvers im Solo und der Chorpartie beinahe immer dieselbe. — Inhalt. Alles Tanz- bezw. Reigen-)lieder.

Verbreitung. Ingr. Gebiet: Tyrö (1), Hietamäki (1). Finn. Gebiet: Karel. Landzunge (33), Finn.-Südkarelien (1), Ort nicht erwähnt (2).

Überblick. Durmelodien im ingr. Gebiet 2, im finnischen 23, Mollmelodien im finn. Gebiet 13. Ambitus gewöhnlich I - III d - e - e_1. Die rhythmische Form der Nachzeile ist meistens a^1d^1 oder a^1c^1. Fast alle Melodien sind auf der Karelischen Landzunge aufgezeichnet.

Typus 9 (8):

V: { Mi-tä noisen lau-la-maan, hee kuk-ku-mahan hoi - lee.
Ch: { Ku-ta noisen kukku-maan,

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (4): III d_1 (1), e_1 (1), IV h (2). Ingr. Gebiet (3): I-II c (2), d (1). Finn. Gebiet (1): III f (1).

Rhythmik. Finn. Gebiet: Nachzeile erweitert.

Text. Estn. Gebiet. Zwischenvers: *e-eruska, maruska; e-ebuski, kabuski* oder *ee ee ee eerussa, ai maruska* (4). Ingr. Gebiet: Zwischenworte: *hee hoi ------ hoilee, hee --- hoilee* oder *hei lei --- hoile.* Finn. Gebiet. Zwischenvers: *hetkini vetkin, kaurate utta liiati molotsii.*

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (1), Werro (1), Fellin (1), Pernau (1). Ingr. Gebiet: Narvusi (1), Tyrö (1), Kolppana (1). Finn. Gebiet: Karel. Landzunge (1).

Überblick. Der Typus unterscheidet sich von den vorhergehenden darin, dass die Nachzeile sechstaktfüssig ist. Die estnischen und die ingrischen Varianten unterscheiden sich von einander in mancher Hinsicht, bilden aber auf beiden Gebieten für sich recht nahe Variantenformen. Die finnische Variante nähert sich dem Typus II B b 1, wenn man darin die Nachzeile für wiederholt annehmen würde.

Verschiedene Typen (22).

Estn. Gebiet (18): Ludzen Kl 8, Setukesien L 229, 243, Vastseliina Li 1 b, Otepää KE 26, Rõngu K 73, 81, 103, Maarja-Magdaleena K 92, Kodavere LR 82, Laiuse VS 62, Kolga-Jaani K 104, Tori H 1476, Simuna SiR 45, Ort nicht erwähnt H 312 1294, 1955, 2218. — Finn. Gebiet (4): Ort nicht erwähnt Lö 18, 19, Rh 18 ab.

C. Ein Vers zwei ersten Zeilen entsprechend (217).

b. Zeilen mit 4 Taktfüssen (182).

Typus I (103):

2/4 *V:* Ky - lä - - hä - ni, lin - na - - ha - ni, *Ch:* Ky - lä - - hä - ni,

lin - na - - ha - ni.

Estnisches Gebiet (18).

Melodik. Ambitus. I b (1), b_1 (1), d (1), d^1 (6), d_1 (1), e (1), e^1 (3), II f (3), III b_1 (1). — Kadenz des ersten und zweiten Zeilenpaares: 1 (Rhythm. d^1) (1), 30 [Rhythm. d^1 (10), a^1 (1).] — Gliederung (Zeilen): ab-cb (13), ab-cd (5). — Gliederung (P.). AB-AD (1), AB-CB' (oder B) (11), AB-CC (3), AB-CD (3). — Typen des ersten Zeilenpaares. $\alpha\delta$ (12), verschieden (4).

Rhythmik. ♫ ♫ | ♩ ♩ | ♫ ♫ | ♩ ♩ || ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ (11), sonst von derselben Art, nur dass die Taktfüsse im Nachzeilenpaar von der Art η sind (1) oder dass die Taktfüsse im Vorzeilenpaar immer von der Art δ sind (1). Der Vorzeilenpaar wird repetiert (2), das Nachzeilenpaar wird repetiert (1), beide Taktfusspaare werden repetiert (4). Zeilen im Vorzeilenpaar erweitert, je mit 6 Taktfüssen (1).

Text. Der Vorsänger singt zwei Verse, je über ein Zeilenpaar ausgedehnt, die der Chor zweimal wiederholt, z. B. *V: vares vaga linnukene, lendas linna uulitsale, Ch:* die Verse zweimal. Derartige Wortstellung nur bei zwei Melodien deutlich angegeben. In der Solopartie fehlt der zweite Vers, und die Verse werden nicht immer von dem Chor wiederholt (6). Der Chor wiederholt den von dem Vorsänger ausgeführten Vers (4). Jede Zeile der Melodie hat einen besonderen Vers (1). Worte nicht erwähnt (5) — Inhalt. Reigen- (vares vaga linnukene 10) und Schaukellieder.

Verbreitung. Setukesien (2), Werro (4), Dorpat (1), Pernau (1), Ort nicht erwähnt (10).

Überblick. Durmelodien 17, Mollmelodien 1. Ambitus am gewöhnlichsten I d^1, e^1 und II f. Das zweite Taktfusspaar ist in der ersten und zweiten Zeile recht oft melodisch gleich und gewöhnlich in der Tonhöhe der Terz oder Tonika. Die rhythmische Form des Nachzeilenpaares ist gewöhnlich $4 \times a^1$ und unterscheidet sich zuweilen melodisch vom Vorzeilenpaar. Beinahe alle Melodien sind nahe verwandt und gehören zu dem im ganzen estnischen Gebiet allgemein bekannten Ringspiel. Der Umstand, dass die Melodie so allgemein bekannt- und wenig veränderlich ist, wird wohl Schuld daran sein, dass da-

von verhältnismässig wenig Varianten aufgezeichnet worden sind. Zur ursprünglichen Form des Typus gehört wahrscheinlich die Wiederholung beider Zeilenpaare. Keiner von den Aufzeichnern erwähnt den Wechsel zwischen Vorsänger und Chor, sodass man annehmen muss, dass wenigstens in jetziger Zeit die Melodien nicht mehr auf solche Weise vorgetragen werden.

Ingrisches Gebiet (85).

Melodik. Ambitus. I-II a_1 (2), b_1 (2), b_2 (1), c (6), c_1 (1), c_2 (3), I d (4), d^1 (3), II d (5), I e^1 (1), II f (1), III b (3), b_1 (9), b_2 (2), IV b (1), c (14), c_1 (3), IV c (1), c_1 (2), III d (13), e (2), e_1 (1), IV e (4), IV g (1). — Kadenz. Der dritte Taktfuss der ersten und zweiten Zeile oder der starke Taktteil desselben, falls dieser geteilt ist, haben denselben Ton (65). Dieser Ton ist irgendeiner von den folgenden: Durtonika (Mollterz oder Durdominante) (11): Narvusi 685, 698, 707, 713, 719—721, 723, Soikkola 695, Hevaa 722, 724. Einleitungston (parallele Sekunde oder Durterz) (1): Soikkola 704. Durterz (Molldominante) (7): Soikkola 730—731, 733—735, 745, Tyrö 747. Dursexte (4): Narvusi 696, 700, 701, Soikkola 699. Molltonika (17): Narvusi 807, 822, 823, 825, Soikkola 754, 800, 804, 808—810 812—818. Mollsekunde oder Quarte (7): Narvusi 788, Soikkola 766—768, 772, 780, 781. Mollterz (Durtonika) (15): Narvusi 757—759 787, 789, Soikkola 763, 764, 769—771, 790—793, 799. Parallele Durdominante (2): Narvusi 762, Skuoritsa 765. Durquarte oder Mollsexte (1): Soikkola 752. — Gliederung (Zeilen). ab-ab (31), ab-ad (9). ab-cb (7), ab-cd (38). — Gliederung (P.). AA-AA oder AB-AB (72), AA-A'A' (8), AA-CC (1), AB-CC (2), AB-CD (1), AB-AB-CC (1).

Rhythmik. Chorpartie: 4 × a^1 (5), a^1 d^1 a^1 d^1 oder a^1 b^1 a^1 b^1 (8), ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♩ ♩ | ♪. 𝅘𝅥𝅯 ♩ (1), ♩ ♩ | ♪ ♪ ♪ ♪ | ♩ ♩ | ♪ ♪ ♩ (1), 3 × a^1 d^1 e^1 (1). Solo und Chorpartie gleich oder einander ähnlich 69). Zweite Hälfte der ersten und zweiten Zeile: e^1 (4), g^1 (1), zweite Hälfte der ersten Zeile: e^1 (5), der zweiten Zeile (5), erste Hälfte der ersten Zeile: e^1 (2), ♩‿♪ ♪ (10), ♬ ♪. (10), ♬ ♪ ♪ (6), ♬ ♪ ♪ (4). In den letztgenannten Fällen sind die ersten Hälften der ersten und zweiten Zeile einander oft rhythmisch ähnlich.

T e x t. Verhältnis zur P. Wiederholter Vers (9); Verspaar (51); Vers und Zwischenvers, welch letzterer in Wortwiederholung der Schlussworte des vom Solo vorgetragenen Verses besteht (7): Narvusi 700, 701, 825, Soikkola 699, 730, 731, 754); Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *oi laadoi, laadoi* (Narvusi 789); Vers und Zwischenvers: *rosaškaja loja* (Hevaa 722), *vot skalina da vot smalina* (Hevaa 799); unbestimmt (9). Der von dem Vorsänger vorgetragene Vers wird von dem Chor zweimal wiederholt (4): Narvusi 696, 788, Hevaa 711, Kolppana 728. Der von dem Vorsänger vorgetragene Vers wird von dem Chor wiederholt, und dazu wird von demselben ein zweiter Vers gesungen (2): Narvusi 762, Tyrö 747. — Füllworte: *oo, oi, joi, toi* oder *la* im Anfang des Verses (8), *vaa(n)* meistens in der zweien Hälfte des vierten Taktfusses (10), Wortwiederholung mitten in der Zeile und am Ende derselben (2). — Inhalt. Hochzeits-, Schaukel-, Schlittenfahrt-, Tanz- und Abendfeuerlieder sowie das Spiel „Schiffsbauen".

W e c h s e l v o n V o r s ä n g e r u n d C h o r. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang (20).

V e r b r e i t u n g. Narvusi (20), Soikkola (53), Kaprio (1), Serebetta (1), Hevaa (4), Tyrö (2), Kolppana (3), Skuoritsa (1).

Ü b e r b l i c k. Durmelodien 29, Mollmelodien 56. Ambitus am gewöhnlichsten I - II a_1 - d oder III - IV b - e. Im dritten Taktfuss der ersten und der zweiten Zeile findet man recht oft denselben Ton, der am gewöhnlichsten Moll- oder Durtonika ist. Die Zeilenpaare könnte man zuweilen auch für Zeilen annehmen, wobei die Melodie dann der Form R I b 1 anhören wurde. In Melodien, wo die rhythmische Form der Chorpartie $4 \times a^1$ ist, wären dann die Taktfüsse der Chorpartie um den halben Zeitwert verkürzt worden. Die meisten Aufzeichnungen sind aus Soikkola und Narvusi, aber bekannt ist der Typus fast in ganzem Ingermanland.

Typus 2 (11):

2/4

V: Hek - koi tyt - töi, *Ch:* Hekkoi tyttöi, hemme tyttöi.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet (7): I - II b (1), c_1 (1), II c_3 (1), d_1 (1) I e^1 (1), II g (2). Ingr. Gebiet (2): II c_3 (1), I e^1 (1). Finn. Gebiet (2): IV e (1), f (1). — Gliederung (Zeilen). Estn. Gebiet: ab-ab (2), ab-cb (1), ab-cd (4). Ingr. Gebiet: ab-ab (2). Finn. Gebiet: ab-ab (2). Gliederung (P.). Estn. Gebiet: AA-CC (2), AA'-CC (1), AB-AB (1), AB-CC (2), AB-CD (1). Ingr. Gebiet: AA-AA (1), AA-CC (1). Finn. Gebiet: AA-CC (2).

Rhythmik. Estn. Gebiet. Die Zeilen im Vorzeilenpaar erweitert, je mit 5 Taktfüssen (3). Finn. Gebiet. Die Zeilen im Vorzeilenpaar verkürzt, je mit 2 Taktfüssen (2).

Text. Der Vorsänger singt den ersten Teil des Verses zweimal, der Chor den ganzen Vers zweimal (vgl. oben die Normalform).

Wechsel von Vorsänger und Chor zweimal (Räpina H 1412, Hevaa 732) angegeben.

Verbreitung. Estn. Gebiet: Werro (5), Dorpat (1), Pernau (1). Ingr. Gebiet: Narvusi (1), Hevaa (1). Finn. Gebiet: Karel. Landzunge (2).

Überblick. Durmelodien im estn. Gebiet 7, im ingrischen 2, Mollmelodien im finn. Gebiet 2. Ambitus wechselnd. Die melod. Gliederung der Zeilen in allen Gebieten ab - ab, ausser dem estn. Gebiet, wo ab - cd etwas häufiger vorkommt. Die Art der melod. Gliederung der Periode AA - CC ist in allen Gebieten bekannt. Im estnischen Gebiet trifft man daneben ausserdem noch AB - CC. Rhythmische Veränderungen im Vorzeilenpaar kommen vor wie im estnischen (Ausdehnungen), so auch im finnischen Gebiet (Verkürzungen). Charakteristisch für diese Melodien ist die Tatsache, dass der Vorsänger die erste Hälfte des Verses zweimal vorträgt, der Chor aber den ganzen Vers zweimal. Da der Vorsänger nur die erste Hälfte eines Verses singt, muss man voraussetzen, dass die Sänger der Chorpartie selbst die Rune kennen, damit sie die zweite Hälfte des Verses singen könnten. Die Melodien des Typus sind hauptsächlich im südöstlichen Livland, in West-Ingermanland und auf der Karelischen Landzunge aufgezeichnet.

Typus 3 (4):

V: O-lin pulmis - - sa mo-nis-sa ja mo-nis - - sa, *Ch:* O-lin pulmis-
sa monis-sa ja mo-nis - - - sa.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (4): I-II b (1), b_1 (1), c_1 (2). — Gliederung (P.). AB-AB (3), AB-A'B' (1).

Text. Verhältnis zum Zp. Wiederholung der zweiten Hälfte des Verses (4). — Verhältnis zur P. Verspaar (4). — Inhalt. Hochzeitslieder.

Verbreitung, Narvusi (2), Soikkola (1), Tyrö (1).

Überblick. Alles Durmelodien, Ambitus I-II b-b_1-c_1. Für diesen Typus könnte man eine Verwandtschaft mit den Typen R II B 2-4 und 7 voraussetzen. Statt eines Zwischenverses wäre hier nämlich die Wiederholung der Schlussworte vorhanden.

Typus 4 (8):

V: Oo kä-ki kuk-kui, *Ch:* Kä-ki kukku, maa kumi-si, maa ku-mi-si.

Melodik. Ambitus. Estn. Gebiet: (2), I d (1), II h (1). Ingr. Gebiet (6): II c (3), III d (1), d_1 (1), e_1 (1). — Kadenz (Zp.). Ingr. Gebiet: 22 (D 3), 40 (M 1), 53 (M 1). — Gliederung (Zeilen). Estn. Gebiet: ab-cd (2). Ingr. Gebiet: ab-ab (6). — Gliederung (P.). Estn. Gebiet: AB-CC (1), AB-C(C) (1). Ingr. Gebiet: AA-CC (6).

Text. Der Vorsänger singt die erste Hälfte des Verses zweimal, denselben zugleich mit irgend einer Füllsilbe *(oi dai, oo* oder *oi)* fortsetzend, der Chor aber singt den ganzen Vers zweimal, beide Male die zweite Hälfte des Verses wiederholend (vgl. oben die Normalform des Typus): Estn. Gebiet (1), Ingr. Gebiet (5). Der Vorsänger singt den ganzen Vers, der Chor ebenso, dazu die erste oder zweite Hälfte des Verses wiederholend (1).

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo und Chorpartie zwei Zeilen lang: Ingr. Gebiet (4).

Verbreitung. Estn. Gebiet: Setukesien (1), Ort nicht erwähnt (1). Ingr. Gebiet: Narvusi (1), Soikkola (4), Hevaa (1).

Überblick. Im estnischen Gebiet alles Durmelodien, im ingrischen ungefähr ebensoviel Dur- wie Mollmelodien. Die melod. Gliederung der Zeilen ist ganz verschieden im estnischen und ingrischen Gebiet, wogegen die melod. Gliederung der Periode in Hinsicht der Bildung des Nachzeilenpaares auf beiden Gebieten gleich ist. Sonst erinnern die Melodien dieses Typus stark an die Melodien des Typus R II C b 2, besonders, was das Verhältnis des Textes zur Periode betrifft.

Typus 5 (6):

$\frac{2}{4}$

V: Is-suit kannes - sa i - - - hala, *Ch:* Oi dai is - suit kan - - - - - nes-

sa, is-suit kan-nes - sa i - - ha-(la).

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (6): III c (3), c_1 (1), d (1), d_1 (1).

Text. Der Vorsänger dehnt den Vers über zwei Zeilen ohne Füllworte aus, der Chor aber, immer mit Füllworten *oi dai* beginnend, singt zuerst die erste Hälfte des Verses und dann den ganzen Vers (vgl. die Normalform des Typus). Beim letzten Ton, der immer die Molldominante *(e)* ist, hat der Chor eine lange Fermate (6—8 Taktfüsse lang), wo der der Ton leise auf die kleine Terz herabgeht, welche immer kurz ist (siehe z. B. Soikkola 774) — Inhalt. Alles Hochzeitslieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor dreimal (Soikkola 774—776) angegeben.

Verbreitung. Soikkola (6).

Überblick. Alles Mollmelodien, Ambitus III c - d_1. Die Melodien sind untereinander nahe Varianten und unterscheiden sich

von den Melodien der vorhergehenden Typen besonders durch die weitläufige Chorpartie; sie gehören zu den lokalen Melodientypen, da man sie nirgendwo ausser Soikkola angetroffen hat.

Verschiedene Typen (50).

Ingr. Gebiet (10): Narvusi 690, 710, Soikkola 686, 705, 802, 819—821, 831, Tyrö 689. Finn. Gebiet (2): Kiuruvesi L 15, Juva L 607. — Ingr. Gebiet (27): Narvusi 691, Soikkola 737, 738, (Hevaa 749, Kolppana 940). — Soikkola 712, 717. — Soikkola 335, 337, 343, 729, 797, Hevaa 786. — Hietamäki 697. — Soikkola 681, 682. Soikkola 683, 684, 806, Hevaa 679. — Soikkola 748. — Soikkola 726, 727. — Hevaa 709. — Soikkola 725. — Narvusi 751. — Kaprio 753. Finn. Gebiet (1): Valkjärvi L 709. — Ingr. Gebiet (3), Soikkola 760. — Tyrö 783. — Narvusi 826. Finn. Gebiet (1): Sakkula L 714. — Ingr.Gebiet (6): Soikkola 827, 828. — Soikkola 716. — Narvusi 755, 756. — Tyrö 829 (vgl. 656 und 659).

c-d. Zeilen mit 5 oder 6 (3 + 3) Taktfüssen (11).

Typus I (9):

V: / *Ch:* Kä - - ki kukku, maa ku - - mi si.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (9): I - II b_1 (2), d (1), III c (1), IV c (1), III d (4). — Gliederung (Zeilen). ab - ab (8). ab - cd (1). — Gliederung (P.). AA-AA oder AA-A'A' (8). AB-CD (1).

Rhythmik. Zeilen mit 5 Taktfüssen (1), mit 6 Taktfüssen (8).

Zeilen der Art: (4), (2).

Text. Verhältnis zum Zp. Vers über zwei Zeilen ausgedehnt (9). — Verhältnis zur P. Wiederholter Vers (2), Verspaar (6), Vers und Zwischenvers mit Zwischenworten: *oi lole lole* (1). — Inhalt. Hochzeitslieder

Wechsel von Vorsänger und Chor dreimal (Narvusi 832, Soikkola 838, 841) angegeben.

Verbreitung. Narvusi (2). Soikkola (6), Hevaa (1).

Überblick. Durmelodien 3, Mollmelodien 6. In den Zeilenpaaren sind die Zeilen gewöhnlich gleich. Man dürfte annehmen, dass die Melodien des Typus sich aus denjenigen des Typus R II C b 1 durch rhythmische Ausdehnung gebildet hätten. Gleichwie in den letztgenannten die Zeilen für zweitaktfüssig mit verlängerten Taktfüssen gelten können, so auch hier.

Verschiedene Typen (2).

Ingr. Gebiet: Soikkola 610, 611.

e. Zeilen mit 6 (2 + 2 + 2) Taktfüssen (24).

Typus 1 (7):



Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (7): III b (4), c_1 (1), IV e (2). — Gliederung (P.). AA-A' (4), AA-(A) (2), AB-A' (1).

Text. Der Vorsänger passt den Anfang des Verses (zwei oder $2\,^1/_2$ Versfüsse) in die erste Zeile ein, indem er den letzten oder die zwei letzten Taktfüsse des ersten Verses mit dem Füllwort *vaa(n)* oder *oi* fortsetzt, ähnlich in die zweite Zeile die Versfüsse 2—4, obwohl der Vers mit einem mehrsilbigen Worte beginnt. Bisweilen dient zur Fortsetzung in den letzten Taktfüssen das Füllwort *oi*. In der dritten Zeile, die von dem Chor ausgeführt wird, kommen dieselben Worte vor, wie in der zweiten Zeile, nur dass der letzte Taktfuss öfter als in der zweiten Zeile das Füllwort *oi* hat.

Wechsel von Vorsänger und Chor. Solo zwei Zeilen, Chorpartie eine Zeile lang (4).

Verbreitung. Soikkola (7).

Überblick. Alles Mollmelodien. Die Melodien sind im allgemeinen melodisch und rhythmisch gleich. Charakteristisch ist es für den Typus, dass der Chor nur eine Zeile singt, wogegen der Vorsänger zwei. Der Typus gehört zu den lokalen Melodientypen, da er nur in Soikkola bekannt ist.

Typus 2 (5):

$\frac{2}{4}$

V: { Sou - va oi lai - - voi, / jou - va oi lai - - voi, Ch: { Sou-va oi lai - voi, / jou-va oi lai - voi.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (5): III b_2 (1), d (2), e (1), IV e (II c_2) (1). — Gliederung (P.). AA(-AA) (2), AA-A'A (3).

Text. Die Erste Hälfte des Verses entspricht der ersten Zeile, die zweite Hälfte der zweiten Zeile, zwischen den Worten beider Hälften kann die Füllsilbe *oi* oder *vaa(n)* stehen. Chorpartie sonst gleichartig, ausser dass die Füllworte wegbleiben. In der Variante von Tyrö (845) hat der Chor einen Zwischenvers *ai lole lo jo - - - jo.* — Inhalt. Das Schiffsbauen.

Verbreitung. Soikkola (4), Tyrö (1).

Überblick. Alles Mollmelodien. Die Zeilen sind wie melodisch so auch rhythmisch gleich, ausser dass die erste Zeile der Chorpartie sich ein wenig von den anderen unterscheidet. Die Zeilen könnten auch als solche mit drei Taktfüssen gelten.

Typus 3 (8):



Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (8): I d (2), d[1] (3), e[1] (3). Gliederung (Zeilen). abc-aβ (1), abc-*αβ* (7).

Text. Der Vers über zwei Zeilen ausgedehnt. Wiederholung der Worte oder Gebrauch von Füllworten *vaa(n), joi.* Im Vor- und Nachzeilenpaar wiederholter Vers (1), Verspaar (3), Vers und Zwi-

schenvers mit Zwischenworten: *ai joilee, joilee* (1), unbestimmt (3). — Inhalt. Hochzeits- und Abendfeuerlieder.

Verbreitung. Soikkola (4), Hevaa (1), Tyrö (1), Hietamäki (1), Skuoritsa (1).

Überblick. Alles Durmelodien, Ambitus I d - d¹ - e¹. Besonders charakteristisch ist es für die Melodien dieses Typus, dass die Vor- und Nachzeile in der Länge und auch fast immer melodisch verschieden sind. Melodisch erinnern diese Melodien stark an diejenigen des Typus R III b 1. Sie sind fast auf dem ganzen ingrischen Gebiet bekannt.

Verschiedene Typen (4).

Ingr. Gebiet (3): Narvusi 848, 849; Soikkola 842. — Finn. Gebiet (1): Ort nicht erwähnt E 7.

III. Im Solo ein Vers drei Zeilen entsprechend (11).

b. Zeilen mit 4 Taktfüssen (11).

Typus 1 (11):

V: Katsoin il - - mat vaa kat - - soin kalmat kat - soin kal,
Ch: Oi lu-li laa - doi se - - - je - - laa, se - - je - laa.

Melodik. Ambitus. Ingr. Gebiet (11): II d (1), I e (1), e¹ (8), III d (1).

Text. Der Vorsänger wiederholt die zweite Hälfte des Verses. Vor einem dreisilbigen Schluss steht dann die Partikel *ja*. Im Anfang kann das Füllwort *oi* und in der Mitte *vaa(n)* stehen. Der Chor singt einen Zwischenvers *oi laadoi laadoi*, wonach die zweite Hälfte des Verses zweimal folgt (1) oder der Chor singt die Zwischenverse: *oi lole* (oder *luli*) *laadoi sejelaa, sejelaa* (2). Text der Chor-

partie nicht angegeben (8). — Die letzte Silbe des Verses ist oft nicht zu hören, weil der Chor sich mit dem Solo und das Solo mit dem Chor in dessen Schlusssilben vereinigt. Der letzte Ton der Chorpartie (beinahe immer der Ton *d)* hat eine lange Fermate, auf die oft ein kurzes *h* oder *a* folgt. — Inhalt. Hochzeitslieder.

Wechsel von Vorsänger und Chor dreimal angegeben.

Verbreitung. Narvusi (1), Soikkola (9), Serebetta (1).

Überblick. Durmelodien 10, Mollmelodien 1. Ambitus II - III d oder I e - e^1. Das Vor- und Nachzeilenpaar sind melodisch und rhythmisch fast gleich. Die meisten Melodien sind in Soikkola aufgezeichnet, welche Melodien auch für die ursprünglichen zu sein scheinen.

Vergleichende Übersicht
der
Typen und Andeutungen
über die
Entstehung
der
Runenmelodien

In der Abteilung R I b enthält der 1 Typus die zahlreichsten Melodien. Er ist zugleich der am allgemeinsten bekannte Runenmelodientypus auf dem estnisch-ingrischen und einer der bekanntesten auf dem finnischen Gebiet. Wo die zu diesem Typus gehörenden Melodien rhythmisch ihrer Normalform ähnlich sind ($4 \times a^1$), entsprechen sie besser als alle anderen Runenmelodien einem Texte mit Kalevala-Versmass, da man weder Wortwiederholungen noch Füllworte gebraucht und da der Text in ihnen am natürlichsten ausgesprochen wird. Sowohl die lange als auch die kurze Silbe auf starkem Taktteil kommen zur Geltung und die kurzen Silben auf schwachem Taktteil machen nicht den Eindruck, als ob sie ausgedehnt wären. In geeignetem Gesprächstempo gesungen, können somit die langen Silben immer lang und die kurzen kurz verbleiben, wogegen z. B. in den folgenden zwei Arten von $^6/_8$ Rhythmus: $4 \times a^4$ und $4 \times a^7$ die kurzen Silben in dem ersteren beim schwachen Taktteil und in dem letzteren beim starken Taktteil unnatürlich lang ausgesprochen werden. Am genauesten aber entspräche die Melodie dem Text erst dann, wenn man die Taktfüsse ♪ ♪ und ♩ ♪ dem Text entsprechend wechseln würde, wobei sich der Gesang der freien Rezitativform sehr ähnlich gestalten würde. Beispiele davon finden sich vor (siehe z. B. Ilomantsi La ph. 15), aber der allgemeinen Gesangsart ist es doch fremd.

Der Typus hat zweierlei Form. In der ersten haben das Solo und die Chorpartie die Länge von je einer Zeile und in der zweiten die Länge von zwei Zeilen. Da sie schwer von einander zu unterscheiden sind, sind sie in der Abhandlung gleichzeitig behandelt worden. Insofern es die Sache beleuchten kann, kann man die allgemeinen Züge dieser zwei Formen folgendermassen darstellen.

Die Melodik der ersten Form wird vor allem charakterisiert durch einen geringen Ambitus, ungefähr in der Grösse einer Terz, Quarte oder Qvinte, am häufigsten in durartigen Tonfolgen. Rhythmisch ist sie fast regelmässig der Normalform ähnlich. Den vom Vorsänger vorgetragenen Text wiederholt der Chor unveränderlich, oder höchstens irgend eine Füllsilbe des Solo auslassend. Diese Melodien findet man in allen Teilen des Runengebietes, ausser im westfinnischen Gebiet. Keines der nächsten Nachbarvölker besitzt Melodien, die diesen ausgesprochen verwandt wären. Südlicher, bei den Südwest-Slaven *), finden sie sich wieder vor. Eine ganz sonderbare Ähnlichkeit überrascht uns beim Vergleich der besonders von Kuhač angeführten und der estnisch-finnischen Varianten. Melodik, Rhythmik und der Wechsel zwischen Solo und Chorpartie sind genau dieselben. Auch bei den Mordwinen und Tscheremissen sind einige ähnliche Melodien aufgezeichnet worden. **) Ebenso könnte man vielleicht einige littauische und lettische Melodien, ***) deren rhythmische Form $4 \times a^{4'}$ oder $4 \times a^{0}$ ist, aber bei denen der Wechsel zwischen Solo und Chorpartie nicht angegeben ist, für verwandt mit diesen Melodien halten. Ähnlich diesen sind auch noch viele Kindermelodientypen †) bei verschiedenen Völkern wie auch eine bedeutende Anzahl lappischer Melodien. ††) In den beiden letztgenannten gibt es doch keinen Wechsel des Solo und der Chorpartie.

Der Ambitus derjenigen Melodien, die zur obengenannten zweiten Form gehören, wechselt bedeutend und reicht gewöhnlich über den Umfang einer Qvinte hinaus bis zur Octave oder noch weiter. Die rhyth-

---

*) C. Людкевич, Галицько-руськi народнi мельодiї, 1212, 1217. — Fr. Š. Kuhač, Jugno-slovjenske narodne popievke, 1044, 1046, 1049-1051, 1058. — Diese sowie auch die folgenden in Fussnoten angeführten Melodie hinweise sind nur Beispiele, wenn nicht anders angegeben ist.

**) Arch. d. Finn.-Ugr. Ges., Phonogramm 11-12. — H. Абрамычевъ, Сборникъ русскихъ народныхъ пѣсенъ, 40.

***) Chr. Bartsch, Dainu Balsai, 328. — A. Jurjan, Muzikas materiali, II 60.

†) F. M. Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, 324.

††) A. Launis, Lappische Juoigos-Melodien, 82 a.



mische Form ihres Vorzeilenpaares ist oft $3 \times a^1 c^1$ oder $a^1 c^1 a^1 c^1$ und diejenige des Nachzeilenpaares $c^1 c^1 a^1 c^1$. Das Verhältnis des Textes zur Periode ersieht man aus der Abhandlung, da dasselbe daselbst nur die Melodien dieser und nicht diejenigen der ersten Form des Typus berührt. Die erwähnte Form ist eine der allgemeinsten auf dem estnisch-ingrischen Gebiet, aber kommt recht selten als finnische Runenmelodie vor. Dagegen findet man sie auf dem finnischen Gebiet in etwas andersgearteter allbekannter Form (Rhytm. $3 \times a^1 d^1$) in den sogenannten Schlittenfahrtliedern.

Wenn wir nun übergehen zum Vergleich der Melodien dieser Form mit denjenigen, die man bei den Nachbarvölkern angetroffen hat, so finden wir reichlich verwandte Melodien von vielen verschiedenen Seiten. Die meisten Varianten befinden sich zwar bei den Südwest-Slaven. In der Ausgabe von Людкевич *) trifft man z. B. eine bedeutende Anzahl von Varianten der finnischen Schlittenfahrtmelodien und ist ihre Ähnlichkeit mit den finnischen Varianten oft ganz überraschend. Das Vorzeilenpaar schliesst auch in jenen ott mit der Sekunde und das Nachzeilenpaar mit der Tonika, wie es auch in den finnischen Varianten oft vorkommt. Auch bei den Polen **) findet man diesen Typus. Ausser in dieser obengenannten Schlittentahrtmelodienform, trifft man diese Melodien der zweiten Form des Typus R I b 1 auch in anderen rhythmischen Arten wie $4 \times a^1$, $3 \times a^1 c^1$ als $a^1 c^1 a^1 c^1$ ***) ganz allgemein bei Russen, besonders bei Kleinrussen, sowie bei Polen, Letten, Littauern, wie auch bei den Deutschen. Die Form derjenigen, die man bei den letztgenannten findet, ist doch etwas weiter verwandt, da in diesen der Auftakt ♪ ist und sowohl im Vor- als auch im Nachzeilenpaar die Verspaare verschieden sind.

Der Wechsel des Solo und der Chorpartie ist bei allen diesen im

---

*) Nr 1019-1211.

**) O. Kolberg, Lud Polski, I 160, XXII 178, 336.

***) Ю. Н. Мельгуновъ, Русскія пѣсни, I 16 a. — Kolberg, a. a. O., XXII 324. — F. M. Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, 323. — Jurjan, a. a. O., II 32, 36, 129-130. — Н. Пальчиковъ, Крестьянскія пѣсни, 95. — Н. Прачь, Собраніе русскихъ нар. пѣсенъ, I 24. — Bartsch, a. a. O., 219 — Истоминъ-Ляпуновъ, Пѣсни русскаго народа, VI 25.

allgemeinen nicht angegeben. Es ist möglich, dass die Melodien ursprünglich so vorgetragen worden sind, später aber diese Art aus dem Gebrauch gekommen ist. Es kommt nämlich bisweilen vor, dass die erste Zeile des Nachzeilenpaares, die der entsprechenden Zeile des Vorzeilenpaares nicht ähnelt, der Art ist, dass ihre Töne doch mit den entsprechenden Tönen derselben konsonieren, (z. B. in Terzen). Das weist augenscheinlich darauf hin, dass die erste Zeile des Nachzeilenpaares ursprünglich einem Teil des Chores angehört, der die begleitenden Töne gesungen hat, während der andere Teil des Chores das Vorzeilenpaar (= das Solo) unverändert wiederholt hat. Wenn der Wechsel des Solo und der Chorpartie aus dem Vortrag weggeblieben ist, ist diese begleitende Tonfolge doch noch weiter in der Melodie geblieben (vgl. z. B. eine ähnliche ingrische Melodie, Tyrö 922).

Das Zwischenwort ist bei den Russen meistens ай люли, somit dasselbe wie auch oft auf dem ingrischen Gebiet. Das Verhältnis des Textes zur Periode folgt oft der Form IV b, aber man trifft auch andere Formen wie I b, VII a, VIII b. Dem Inhalt nach sind die Texte, besonders diejenigen von der Art IV b, fast immer Ringspiele.

Die Melodien des zweiten Typus sind inbezug auf ihr erstes Zeilenpaar vollkommen ähnlich den Melodien des ersten Typus, besonders der ersten Form desselben. Den Unterschied bildet nur die Chorpartie. Derartige Melodien trifft man bei den Nachbarvölkern überhaupt nicht. Nur irgendeine ähnliche Variante befindet sich in den russischen Sammlungen. *) Es scheint also, als ob dieser Typus nur eine Zwischenform der Typen R I b 1 und R I d 6 wäre, in welchem letztgenannten die Chorpartie dieselbe ist wie im Typus I b 2 und wovon es bemerkenswert viel Melodien wie in den russischen Sammlungen, so auch anderswo gibt. Das vierfüssige Versmass des Kalevala hat den Sänger gezwungen den ersten Teil nach der Form des Typus R I b 1 zu singen, obwohl die Nachahmung dieser fremden Melodie beabsichtigt gewesen ist.

Der in zweiter Linie bemerkenswerte Typus der Abteilung R I b

---

*) Прачь, a. a. O., I 11.

ist ihr vierter Typus. Die Melodien daselbst sind melodisch der ersten Form des ersten Typus ähnlich, so dass es nicht unmöglich wäre anzunehmen, dass er sich aus der genannten Form auf dem finnischen Gebiet der Art gebildet hat, wie wir schon in der Übersicht des Typus angedeutet haben. Aber rätselhafter wird die Sache durch das Faktum, dass die Littauer und Polen allgemein ganz und gar denselben rhythmischen Typus kennen. *) Ein Teil ihrer Varianten ist zwar melodisch entwickelter, aber es gibt unter diesen auch solche die den finnischen Formen ganz nahe kommen. Es ist schwer vorauszusetzen, dass sich diese eigenartige und noch dazu bei Texten im Kalevala-Versmass so schwerfällige Melodie, ohne allen gegenseitigen Einfluss sich ganz ähnlich auf den verschiedenen Gebieten gebildet hätte. Wenn man nach den russischen Sammlungen urteilt, die keine derartige Melodien enthalten, hat der Typus auch von dieser Seite nicht bis nach Russisch-Karelien eindringen können, wo doch sein hauptsächlicher Wohnsitz ist. Dazwischen trifft man aber keine anderen Zwischenformen, als den diesem verwandten Typus R I b 3 auf dem südestnischen Gebiet. Als die natürlichste Erklärung muss man also annehmen, dass dieser Typus von den Zeiten herstammt, wo die obengenannten Völker unter einander in Berührung gewesen sind, und dass er sich dann bei den abgelegen wohnenden Kareliern bewahrt hat, wo die späteren Melodienformen ihn nicht haben vertreiben können. Doch darf auch die Möglichkeit nicht vorbeigesehen werden, dass die Melodie auf diese oder jene Weise später in diese Gegenden eingewandert wäre, z. B. durch irgendwelche Flüchtlingsschar.

Das Vorzeilenpaar des fünften Typus hat eine selbständige, festgeformte Melodik, obgleich sie ähnlich derjenigen des Typus R I b 1 ist. Diesen Typus trifft man in der rhythmischen Form recht oft bei den Russen, Polen und Deutschen, aber die Varianten unterscheiden sich der Melodik nach. **) Es gibt keine Ursache zu

---

*) A. Juszkiewicz, Melodje ludowe litewskie, 380, 1236, 1711. — Kolberg, a. a. O., XX 65, XXI 63, XXIII 98, XVI 8.

**) M. Бернардъ, Пѣсни русскаго народа, II 7, 44. — Kolberg, a. a. O. XVIII 346, XXI 113. — Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel II 1693.

bezweifeln, dass dieser Typus oder wenigstens seine Chorpartie, eine Anleihe von Fremden ist. Den Rhythmus der Chorpartie findet man oft in russischen Melodien, und man könnte ihn und besonders seinen zweiten Taktfusspaar für typisch russisch halten.

Wie es in den nach jedem Typus folgenden Übersichten schon bemerkt worden ist, kann man die Typen der Abteilung R I c aus dem Typus R I b 1 herleiten, natürlich mit der Voraussetzung, dass ihre Bildung nicht bedingungslos hat innerhalb des estnisch-finnischen Gebietes geschehen müssen, sondern dass sie möglicherweise ihre Form schon erhalten haben, bevor sie als Anleihe in dieses Gebiet aufgenommen worden sind.

Der bemerkenswerteste derselben ist der Typus 1. Der grösste Teil von dessen Melodien hat ziemlich gleichen melodischen Inhalt, der sehr ähnlich einer nordischen, jetzt allgemein als Wiegenlied bekannten Melodie ist. *) Es gibt viele Runenmelodien unter den Melodien dieses Typus, die sonst der obengenannten Melodie ähnlich sind, ausser dass der letzte Ton der Zeilen wiederholt ist. So könnte man annehmen, dass die fünftaktfüssige Runenmelodie aus dieser Melodie derweise gebildet worden ist, dass der Sänger den letzten Ton in den Zeilen wiederholt hat um alle Silben aussingen zu können, z. B. (nu-ku nu-ku nur-mi-lin-tu). Diese Bildungsart wird den Sängern jedenfalls ebenso einfach gewesen sein, als z. B. die Zweiteilung des Taktfusses, vgl. das obenstehende mit dem folgenden (nu-ku nu-ku nur-mi-lin-tu). Für die Richtigkeit vorhergehender Erklärung sprechen auch diejenigen Melodienformen dieser Gruppe, wo der Schluss der Zeile ( ) ist. In diesen erlischt die Stimme am Ende der Zeile, besonders wenn die erste Note eine Fermate hat, so dass die Endsilbe kaum vernehmbar ist. Es scheint, als ob die Entstehung eines solchen Typus weiter auch von den Melodien des Typus R I d 1 unterstützt worden wäre, die vielleicht schon früher auf demselben Gebiet bekannt gewesen sind. Diese Voraussetzung wird um so wahrscheinlicher, wenn man beachtet, dass der

*) E. Lagus, Nyländska Folkvisor, II 454.

Typus R I d 1 eine der allgemeinsten Formen gerade in den Karelischen Gebieten ist. Ausser diesen obengenannten Melodienformen könnte man schliesslich die früherbesprochene Schlittenfahrtmelodie, da sie melodisch diesem Typus ähnlich ist, auch teilweise für einen Entstehungsfaktor dieses Runenmelodientypus halten. *) Sonst weist die geographische Verbreitung des Typus R I c 1 darauf hin, dass der melodische Urtypus aus Westfinnland nach Karelien eingewandert wäre. Auf dem ingrischen Gebiet reicht das Verbreitungsgebiet desselben nur bis zu den Gegenden, die der karelischen Landzunge am nächsten sind, und sind die Melodien des Typus da melodisch so ähnlich den ingrischen Melodien geworden, dass sie nur ein Wiederhall der finnischen Runenmelodienform bilden. — Es ist sonderbar, dass man Melodien, die rhythmisch denjenigen dieses Typus ähnlich wären, nur wenig bei anderen Völkern antrifft. **)

Der zweite und der dritte Typus in der Abteilung R I c sind einander nahe verwandt. Jeder für sich hat eine ziemlich beständige Melodik und Rhythmik. Es ist wahrscheinlich, dass die Typen ungeachtet der gegenseitigen Ähnlichkeit doch keinen Einfluss von einander erhalten haben, besonders da sie aus ganz verschiedenen Gegenden stammen. Der zuerst erwähnte Typus, dem ähnliche Melodien sich in den benutzten Sammlungen nicht vorgefunden haben, wird wohl durch den Einfluss eines in West-Ingermanland bekannten, 6 (3 + 3)-taktfüssigen, wahrscheinlich russischen Melodie entstanden sein, wo der melodische Gang, besonders im Anfang, derselbe ist (vgl. z. B. Soikkola 153 und 634). Es sei noch hinzugefügt, dass der Typus 2 sich in Soikkola zum sechstaktfüssigen entwickelt hat, durch die Ausdehnung des fünften Taktfusses (Soikkola 241), wenn es nicht richtiger wäre zu sagen, dass der Typus 2 aus diesem durch Verkürzung gebildet worden ist.

In der Bildung der Typen 4 und 5 gibt es auch gegenseitige Ähnlichkeit. In dem erstgenannten gibt es, wenn man den Typus

---

*) Vgl. Ilmari Krohn, Über typischen Merkmale d. finn. Volksliedmel., III. Kongress d. I. M. G. 1909. Bericht, S. 231-233.

**) Juszkiewicz, a. a. O., 1507. — Jurjan, a. a. O., II 128.

R I b 1 für die Urform hält, eine Einleitung von der Länge eines Taktfusses und in dem zweiten einen Anhang von gleicher Länge. Beide Typen haben nichts entsprechendes bei Nachbarvölkern, so dass ihre Entwickelung bis zu ihrer gegenwärtigen Form, die nach der in den Übersichten dargestellten Art geschehen ist, aller Wahrscheinlichkeit nach auf dem ingrischen Gebiet vor sich gegangen ist.

Der erste Typus der Abteilung R I d ist zugleich ihr hervorragendster. Zwei rhythmisch eigentlich ganz verschiedene Melodienformen, bei welchen der Rhythmus der ersten zwei Taktfusspaare mit ungleichen Taktfüssen enthält und der Rhythmus der zweiten aus Zeilen mit 6 gleich langen Taktfüssen besteht, und die man wegen des gleichen äusseren Notenbildes meistens schwerlich von einander trennen kann, sind da zusammen behandelt worden. Die Melodien dieses Typus sind fast in allem anderen, ausser ihrer Rhythmik, den Melodien der Typen R I b 1 und c 1 ähnlich. Entsprechende Varianten trifft man ganz allgemein bei den Nachbarvölkern, besonders bei den Polen, Littauern und Südwest-Slaven, *) aber verhältnissmässig wenig bei den Gross-Russen.

Der folgende Typus, der ungeachtet seiner geringen Verbreitung doch als besonderer Typus behandelt worden ist, hauptsächlich weil er dem umfassenden Typus R I c 1 verwandt ist, findet sich besonders bei den Südwest-Slaven **) verhältnissmässig oft vor. Dagegen haben wir in den benutzten Sammlungen keine dem dritten Typus ähnliche Melodien angetroffen. Der Gebrauch der oft vorkommenden russischen Zwischenworte, wie auch die Tatsache, dass die Melodie nirgendwo sonst als auf dem ingrischen Gebiet angetroffen worden ist, wo der russische Einfluss am stärksten ist, verraten doch seinen slavischen Ursprung. Eine direkte Anleihe von der Russen ***) ist auch der Typus 4, den man in den russischen Sammlungen fast unverändert antrifft. Der folgende Typus, der fünfte in der Ordnung, ist in dieser Abteilung der einzige, wo das Solo und die Chorpartie die Länge von zwei Zeilen besitzen. Dazu rechnet man

*) Kolberg, a. a. O., XXI 34. — Bartsch, a. a. O., 319. — Людкевич, a. a. O., 140-142. — Kuhač, a. a. O., 207.

**) Людкевич, a. a. O., 775.

***) П. Воротниковъ, Русскія народныя пѣсни, III 7.

eigentlich zwei sich ähnelnde Melodienformen, von denen die eine hauptsächlich Dur- und die andere Mollcharakter hat. Mit der ersteren Melodie werden im ingrischen Gebiet auch Lieder in russischer Sprache gesungen, *) und auf dem estnischen Gebiet nur neuere Lieder, **) aber keine Runenmelodien. Bei den Nachbarvölkern findet man wenig Varianten zu diesem Typus. In der Sammlung von Silcher findet sich eine derartige Melodie, ***) die eine volkstümliche Komposition von Fr. E. Fesca genannt wird, und könnte man vielleicht den Ursprung der ersten Form dieses Typus aus dem obengenannten Liede Fescas herleiten. Es kann aber auch möglich sein, dass umgekehrt das Lied Fescas eine Nachbildung des Volksliedes wäre. Die zweite Form des Typus ist dieselbe, woraus man den Typus R I c 2 im vorhergehendem hat glauben herleiten zu müssen. Dem Charakter nach scheint er russischen Ursprunges, obwohl er sich nicht in den vom Verfasser benutzten Sammlungen vorgefunden hat.

Für eine geliehene Melodie muss man auch den letzten, sechsten Typus der Abteilung R I d halten, da sie eine der allgemeinsten Melodien der slavischen Völker darstellt; †) ihre estnisch-finnischen Varianten entsprechen sowohl melodisch als rhythmisch den genannten slavischen. Vgl. was sonst früher vom Typus R I b 2 gesagt worden ist.

Dann folgt eine umfassende Abteilung R I e. Ihre sechs Typen sind einander ziemlich nahe verwandt. Die wichtigsten unter ihnen sind die zwei ersten. Beide müssen nach aller Wahrscheinlichkeit zu den geliehenen Melodien gezählt werden. In den Melodiensammlungen der Nachbarvölker, hauptsächlich bei den Slaven, ††) findet man eine Masse von Varianten dieser Typen. Als Zwischenwort trifft man bei den Russen oft калина (♪ ♪ ♪ 𝄾). Da die Worte der estnischen Zwischenzeile dem Wortrhythmus nach ♩ ♪ ♪ (kaa-sĭkĕ) sind, welches Zwischenwort doch im Typus 2 in die Form

*) L. Madetoja-L. Ikonen, Arch. d. Finn. Lit.- Ges, 18, 81.

**) P. Ruubel-Körnitse, Arch. d. Estn. Stud.-Ver., 38.

***) Nr 22.

†) Людкевич, a. a. O, 135-136, 148-149. — Пальчиковъ, a. a. O., 99.

††) Kuhač, a. a. O., 1052, 1140. — Людкевич, a. a. O., 164, 1267.

♪ ♪ ♩ (kaasike) gezwungen wird, wird auch dadurch deutlich erwiesen, dass hier eine Anleihe aus der Fremde vorliegt. Durch den Rhythmus der Melodie gezwungen, verkürzt sich die ursprüngliche Form kaasike in dem Typus 1 in das Wort kaske (♪ ♩.).

Der Typus 3 ähnelt der Form nach am meisten dem Typus 1, woraus er sich wahrscheinlich gebildet hat. Die Entwickelung hat auf dem estnischen Gebiet stattgefunden, da der genannte Typus in den benutzten Sammlungen der Nachbarvölker nicht angetroffen worden ist.

Die folgenden Typen unterscheiden sich von den vorigen hauptsächlich nur darin, dass sie kein Zwischenwort besitzen, aber dagegen der Text entweder durch Ligaturen, Füllsilben oder Wortwiederholungen der Melodie entsprechend ausgedehnt worden ist. Derartige Anpassung der Worte zur Melodie trifft man in ähnlichen Melodien auch anderswo, z. B. bei den Russen *). Es sei noch hinzugefügt, dass der Rhythmus der zur Abteilung R I e gehörigen Typen derselbe ist wie im Hexameter.

Derartige Melodien, die die Abteilung R I f enthält, giebt es überaus wenig in den Melodiensammlungen der Nachbarvölker **). Es ist daher wahrscheinlich, dass wenigstens die beiden ersten Typen auf dem estnisch-finnischen Gebiet aus den Typen R I e 6 oder R C b 3 gebildet sind auf die Art und Weise, wie es in den Übersichten (S. 70-72) bezeichnet ist. Der dritte Typus ist eine Anleihe von Fremden, wie es seine russische Art verrät, obgleich dergleichen Melodien in den benutzten Melodiensammlungen nicht vorgekommen sind.

Der Typus R I g 1 scheint ziemlich rätselhaft. Direkt ähnliche Melodien gibt es bei den Nachbarvölkern nicht, obwohl er in vieler Hinsicht an russische Melodien erinnert, besonders wegen seiner Melodik — Amb. III c - d (= I d¹ - e¹) —, die man in russischen Melodien allgemein antrifft. Unter den Runenmelodien sind ihr nah verwandt die Typen R II C e 3 und III b 1, von denen besonders der zweite

*) Е. Линева, Великорусскія пѣсни, II S. LXIII.

**) Н. Римскій-Корсаковъ, Сборникъ русскихъ народныхъ пѣсенъ a. a. O., 97.

bei den Russen zahlreiche ähnelnde Melodien besitzt. Der Rhythmus ist im Anfang dieser Melodien gewöhnlich ♩ ♫, woraus der entsprechende Anfang des Typus R I g 1 wahrscheinlich durch Verkürzung die Form ♪ ♫ erhalten hat. Die Melodik der Anfangstöne ist ebenso ganz derselben Art (vgl. z. B. Tyrö 364 und Soikkola 863). Auch beim zweiten Typus der Abteilung R I g weist sowohl die rhythmische als die melodische Form auf dieselben russischen Melodien hin.

Die Melodien in den Abteilungen R I h und i sind seltene und wahrscheinlich ganz zufällig als Runenmelodien benutzte Melodienformen. Der Typus R I h 1 könnte entweder aus dem Typus 6 der Abteilung R I e derart hergeleitet sein, dass der zweite Taktfuss in allen seinen Taktfusspaaren sich doppelt ausgedehnt hätte, oder aus dem Typus R I d 1, so dass daselbst entweder die erste oder die zweite Zeilenhälfte wiederholt wäre.

Zur Abteilung R II A gehören nicht viele Melodien und auch diese stammen aus den südlichsten Grenzgegenden der Runengebiete. Was die verwandten Melodien bei den Nachbarvölkern betrifft, so ist aus den benutzten Materialien nur eine ähnliche Melodie bei den Littauern*) gefunden worden, wo sogar der Wechsel des Solo und der Chorpartie angegeben ist, was übrigens in den estnischen Sammlungen fehlt.

Eine der bemerkenswertesten Abteilungen ist R II B b. Nach dem verschiedenen Charakter der Zwischenzeile hat man in der Abhandlung darin neun verschiedene Typen festgestellt, von denen sich besonders einige bedeutend von einander unterscheiden. Die Anzahl der Durmelodien ist in den Typen 5, 7 und 8 bedeutend grösser als diejenige der Mollmelodien. In diesen Typen ist zugleich ein weiterer Ambitus (d - e - f) allgemein herrschend. Ebenfalls findet man in diesen Typen mehr, als in der anderen, Melodien, wo die Zeilenpaare verschieden sind (besonders in den Typen 5 und 7). In den anderen Typen — ausser dem 4 Typus — gibt es mehr Moll- als Durmelodien; der Ambitus ist gewöhnlich ganz klein (b - c) und das Vor- und Nachzeilenpaar sind gleich. Was die Takt-

*) Bartsch, a. a. O., 133.

füsse in der Nachzeile betrifft, so kann man sie in den Typen 2-5 und 7 für verlängert annehmen. Von den obengenannten Typen unterscheiden sich deutlich die Typen 1 und 6, die sich einander nähern. Es ist wahrscheinlich, dass sie aus den Typen R I e 1 - 2 gebildet sind, so dass in den genannten Typen das letzte Taktfusspaar wiederholt worden ist. Für diese Annahme spricht besonders deutlich diejenige Tatsache, dass die beiden Hälften der Nachzeile in den Typen R II B 1 und 6 sowohl rhythmisch als melodisch entweder ganz oder jedenfalls ziemlich gleich sind. Die Vorzeile kann man in den Typen 1, 2, 4, 7 und 9 wiederholen. Die Zwischenworte sind wiederum ähnlich in den Typen 1 - 7 und werden deshalb die Melodien dieser Typen in denselben Vortragsgelegenheiten gesungen. Ganz und gar unterscheidet sich von den anderen der Typus 8, da er nur beim Tanz und Reigen gesungen wird. Auf dem estnischen Gebiet kennt man die Typen 1 - 7 und 9, auf dem ingrischen 1, 3, 8 - 9 und auf dem finnischen 4, 7 - 9.

Von allen Typen der Abteilung R II B b — ausgenommen der fünfte, sechste und der neunte — findet man verwandte Melodien bei den Nachbarvölkern. Verwandte Formen vom ersten Typus findet man meistens bei den Letten und Littauern *) und vom zweiten bei den Deutschen, Letten und Südwest-Slaven. **) Varianten des dritten trifft man bei den Deutschen und den Polen, ***) und des vierten, siebenten und achten bei den Deutschen †). Die Melodien dieser Abteilung weisen also viel mehr als die vorigen auf Deutschland hin. Die Ähnlichkeit zwischen den Melodien des zweiten, siebenten und achten Typus und den entsprechenden deutschen Varianten ist sehr bemerkbar. Aus den noch nachgebliebenen Typen kann man für den sechsten

---

*) Jurjan, a. a. O., II 46-47, 51. — Bartsch, a. a. O., 340.

**) Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, II 1671. — Jurjan, a. a. O., I. — Kuhač, a. a. O., 69, 1409.

***) Erk-Böhme, Deutscher Liederhort, II 876. — Kolberg, a. a. O., 3 h, 25 o.

†) Erk-Böhme, a. a. O., III 1189-1192, II 367, 911, III 1146. — Böhme, Deutsches Kinderlied u. Kinderspiel, II 267, 621.

Typus, da er dem ersten so nahe steht, möglicherweise einen fremden Ursprung annehmen. Der Typus 5 erinnert an diejenigen Melodien des Typus R I e 1, wo das letzte Taktfusspaar die Form ♪ ♩. hat, und könnte man annehmen, dass er durch Ausdehnung aus diesem gebildet ist. Den russischen Ursprung des Typus 9 verrät sein Zwischenvers.

Zu den grösseren Abteilungen gehört auch R II C b, deren Melodien hauptsächlich auf dem ingrischen Gebiet gesungen werden. Da der russische Einfluss auf diesem Gebiet bedeutend gewesen zu sein scheint, könnte sich schon auf diese Tatsache die Annahme stützen, dass die Ingrier diese Melodien von den Russen erhalten haben. Und bei den Russen trifft man auch wirklich viele diesen Melodien verwandte Formen, *) doch Beweise einer direkten Anleihe bei den Russen findet man verhältnissmässig wenig, nach den Melodien der benutzten Sammlungen zu beurteilen. Eine Erklärung dieser Erscheinung findet man etwa darin, dass die Ingrier diese ihre Melodientypen oder wenigstens einen Teil derselben selbständig umgebildet haben. Ein Teil der Melodien des ersten Typus dieser Abteilung gleicht dem Typus R I b 1, wenn man ihre Taktfüsse als doppelt so lang denkt oder anstatt zweier Zeilen nur eine setzt. Die Grenze zwischen diesen Typen ist zuweilen haarfein. Von den anderen Typen dieser Abteilung unterscheidet sich bedeutend der dritte Typus, der einigen Typen der Abteilung R II B b ähnlich ist. Der zweite und der vierte Typus nähern sich wiederum einander. Nach dem Zwischenvers und der Verbreitung zu urteilen, ist der fünfte Typus, der der Form nach sonst selbständig und festgeformt ist und von den anderen Typen der Abteilung sich bedeutend unterscheidet, eine Anleihe von den Russen.

Die Melodien der Abteilung R II C c - d sind nah verwandte, obwohl rhythmisch veränderte Varianten des Typus R II C b 1, und sind dem Charakter nach vielleicht noch mehr russisch, als jener. Die übrigen Typen der Abteilung R II C e und der Gruppe R III, wo der Runenvers über zwei sechstaktfüssige oder drei viertaktfüs-

---

*) Мельгуновъ, a. a. O., II 11. — К. Галлеръ, Рай дѣтей, 46-47.

sige Zeilen ausgedehnt ist, und die schon darum dem kurzen Runenverse von Kalevala fremd scheinen, haben unter den russischen Melodien viele ihnen entsprechende Formen*) und sind unzweifelhaft fremden Ursprunges.

Die Frage, wann die verschiedenen Runenmelodientypen sich auf dem estnisch-finnischen Gebiet gebildet haben oder wann sie als Anleihe von Nachbarvölkern dahin eingewandert sind, kann weder definitiv noch annähernd befriedigend beantwortet werden, bevor die Entwickelung und Verbreitung der entsprechenden Melodientypen auf den Gebieten dieser Völker untersucht worden ist. Einige Züge davon können aber doch schon auf Grund der vorliegenden Untersuchung dargestellt werden. Zur Beleuchtung des folgenden sei hier noch auf einige Umstände hingewiesen, die die Wanderung der Melodien innerhalb des estnisch-finnischen Gebietes betreffen.

Wenn man die geographische Verbreitung der verschiedenen Melodientypen betrachtet, merkt man bald, dass auf jedem Gebiet überhaupt nur bestimmte Melodientypen gesungen werden. Sogar ganze Gruppen, die ähnliche Typen enthalten, verbleiben oft auf bestimmten Gebieten. Weiter beschränkt sich die Verbreitung der Typen auch nicht immer auf die grösseren Gebiete, sondern sogar nur auf Teile dieser Gebiete. So begrenzt sich die Verbreitung einiger Typen zuweilen nur auf ein einziges Kirchspiel. Die Runenmelodien scheinen also innerhalb des estnisch-finnischen Gebietes ziemlich wenig von einer Gegend zur anderen gewandert zu sein. Wenn man also irgend einen fremden Einfluss in den Melodien beobachtet, ist dieser im allgemeinen direkt von den rundherum wohnenden Nachbarn erhalten worden und ist die Wanderung der Melodien dabei gewöhnlich zur Stockung gekommen.

Wenn die Sache einmal so ist, müsste man also die Typen für die ältesten Melodien halten, die man allgemein auf allen Gebieten antrifft und die auch nicht später aus den Gegenden, die diese Gebiete umgeben, haben einwandern können. Solche Typen gibt es eigentlich nur zwei, nämlich R I b 1, und zwar diejenige von seinen Formen, wo das Solo und die Chorpartie die Länge einer Zeile haben,

*) Римскій-Корсаковъ, a. a. O., 48, 73.

und der Typus R I d 1, den man aber auf dem west-finnischen Gebiet nicht als Runenmelodie kennt.

Besondere Beachtung erfordert der erstgenannte Typus. Fast auf allen Runengebieten merkt man seine Spuren, obwohl er nunmehr schon anfängt sich zu verlieren. Sonderbar ist es, dass dieser Typus auch zugleich alle die äusseren Voraussetzungen des ältesten und urprünglichsten Runenmelodientypus besitzt. Er ist sowohl rhythmisch als melodisch und auch inbetreff des Wechsels von Solo und Chorpartie die einfachste und elementarste von allen anderen Runenmelodien. Da man deutliche Spuren dieser Melodie nur bei den Südwest-Slaven, weit von dem estnisch-finnischen Gebiet antrifft, wie auch einige Beispiele bei den Mordwinen und Tscheremissen, so ist es ganz wahrscheinlich, dass dieser Typus den finnischen Stämmen schon während der sogenannten gemeinfinnischen Zeit bekannt gewesen ist, wo die finnischen Volkstämme in einer gemeinsamen Gruppe ein Gebiet südlicher von dem jetzigen estnisch-finnischen Gebiet bewohnten. Somit könnte man einen damals stattgefundenen gegenseitigen Einfluss zwischen ihnen und den jetzigen Südwest-Slaven voraussetzen. Dahin weist auch, wie schon oben bemerkt, der russisch-karelische Typus R I b 4.

Zu den ältesten Runenmelodientypen muss auch zweifellos der zweite Typus, der allen Runengebieten gemein ist, nämlich R I d 1 gezählt werden. Doch ist es unsicher, ob er von der gemeinfinnischen Zeit herstammt, besonders da seine Melodik überhaupt schon etwas entwickelter ist; andererseits könnte man doch auch annehmen, dass diese melodische Entwickelung später vor sich gegangen ist.

Ausserdem kann man über das Alter einzelner Runenmelodien auf Grund einiger historischer Verhältnisse Schlüsse ziehen. Eine solche Gelegenheit bietet vor allem der Typus R II B b 8, dessen Verbreitung sich fast nur auf das enge Gebiet der Karelischen Landzunge begrenzt. Das eigentümliche Erscheinen dieses Typus, der deutlich nicht slavischen Ursprunges ist, in den mittleren Teilen des Runengebietes ohne das eine Anleihe von der umgebenden Bewölkerung möglich gewesen wäre, wird erklärlich, wenn man in Betracht zieht, dass diese Gegend von altersher end

kriegerischen Truppen als Durchzug und Lagerungsplatz gedient hat; es mögen z. B. die Feldherrn Pontus und Jakob de la Gardie erwähnt worden, deren Erinnerung noch heute dort im Volksmunde fortlebt. Es wäre also möglich, dass ihre Söldner diesen Typus auf die karelische Landzunge gebracht hätten. Ebenfalls könnte der Typus II B b 7 auch auf diesem Wege in diesen Gegenden bekannt geworden sein, obwohl es noch eine andere Möglichkeit gibt, nämlich dass er vom estnischen Gebiet, wo man ihn ganz allgemein kennt, hierher eingewandert wäre.

Von altersher bekannt und gesungen wird wohl auch die Helka-Melodie (Typus II B b 4) in Tavastland gewesen sein. Ihr entsprechende Melodien waren, nach den Angaben von Erk-Böhme zu urteilen, im Mittelalter in Deutschland allgemein bekannt, und es ist ziemlich wahrscheinlich, dass die Melodie schon damals auch in Finnland bekannt geworden ist. Wenigstens gleich alt sind nach aller Wahrscheinlichkeit einige estnische Melodientypen, die zu derselben Abteilung (II B b) gehören. Historische Fakta bezeugen, dass die Typen R II B b 2 und 6 auf dem estnischen Gebiet schon im 17. Jahrhundert gesungen worden sind, da die Ludzener Kolonisten, deren Vorväter damals aus der Heimat gezogen sind, *) auch ganz dieselben Melodien noch heute kennen.

Wenn wir zum Schluss noch in allgemeinen Zügen das Alter der auf den drei verschiedenen Runengebieten angetroffenen Melodien mit einander vergleichen, so können wir die meisten Typen des estnischen und finnischen Gebietes für die ältesten ansehen. Zu den späteren muss man die meisten Melodien des ingrischen Gebietes rechnen. Nach aller Wahrscheinlichkeit besteht von diesen wenigstens eine recht bedeutende Anzahl aus ganz späten, vielleicht erst in den letzten Jahrzehnten bei den Fremden gemachten Anleihen, was schon dadurch bewiesen wird, dass man sie in älteren Aufzeichnungen seltener antrifft. Diese neuen Ankömmlinge, die durch ihre reichere Gestaltung das Ohr entzücken, haben ohne weiteres sich Raum gemacht und dabei die Spuren der älteren Runenmelodien fast vernichtet.

*) Vgl. O. Kallas, Lutsi maarahwas. Suomi III 12, S. 38.

Anhang.

I.

1. $\frac{2}{4}$ 2. $\frac{2+3}{8}$ 3. $\frac{3+2}{8}$

4. $\frac{6}{8}$ 5. $\frac{2+3}{8}$ 6. $\frac{3+2}{8}$

7. $\frac{6}{8}$ 8. $\frac{6}{8}$ 9. $\frac{6}{8}$

II.

a e

b f

c g

d h

III.

α δ

β ε

γ η

IV.




Hevaa 50.
Kadrina L 358.
Narvusi 587.
Haljala L 366.
Narvusi 66.
Hevaa 458.
V.
I.
a
b
c
d
e
f
g
h
i
u. s. w.
II.
a
b
c
d
e
f
g
h
i
u. s. w.
III.
a
b
c
d
e

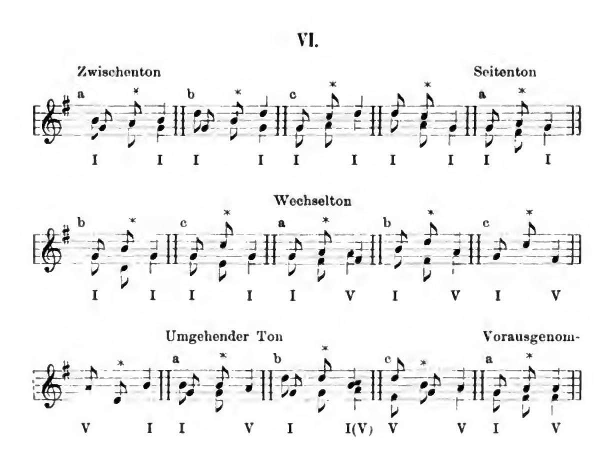
f g h

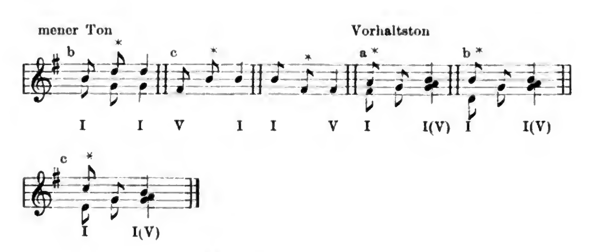
i u. s. w.

IV. a b c d e

f g h

i u. s. w.





VII.

δα

I - II d - d_1 - d_2

δδ

I e - e^1 - e_1

δδ

III d - d_1

VIII.

1. 2. 3. 4.

5. 6. 7. 8.

9. 10. 11. 12.

13. 14. 15. 16.

17. 18. 19. 20.

21. 22. 23. 24.

25. 26. 27. 28.

29. 30. 31. 32.

33. 34. 35. 36.

37. 38. 39. 40.

41. 42. 43. 44.

45. 46. 47. 48.

49. 50. 51. 52.

53. 54. 55. 56.

Abkürzungen.

A = Johann Aavik, EÜS (= Archiv des Estnischen Studentenvereins).

Ac = Acerbi (s. Literaturverz.).

Ah = J. Ahlholm, SKS (= Archiv der Finnischen Literaturgesellschaft).

Al = V. Alava, SKS.

AS = Johann Aavik — J. Sakeus, EÜS.

Bk = K. J. Böök, SKS.

Bor = A. Borenius, SKS.

C = O. A. J. Carlenius, SKS.

E = D. E. D. Europæus, SKS und Pieni Runonseppä (s. Literaturverz.).

F = O. A. Forström (s. Litteraturverz.).

G = J. Gutves, EÜS.

H = K. A. Hermann, EÜS.

He = Miina Hermann, EÜS.

Hn = Hendr. Hendrikmann, EÜS.

Hr = I. Härkönen, SKS.

I = Fr. V. Illberg (s. Literaturverz.).

In = Inha, SKS.

J = Johan Jürisson, EÜS.

K = Peeter Kurg, EÜS.

Ka = M. Kampmann, EÜS.

KE = August Kiiss — Edgar Eisenschmidt, EÜS.

Kl = O. Kallas (s. Literaturverz.).

KN = I. Krohn — M. Nyberg, SKS.

Ko = Elise Kolk, EÜS.

Ks = A. Koskinen, SKS.

Kt = K. Kontio, SKS.

Ku = Fr. Kuhlbars, EÜS.
L = A. Lähteenkorva, SKS.
La = Armas Launis, SKS.
Le = Eino Levón, SKS.
Li = S. Lindpere, SKS.
LR = Aug. Liiw — J. Raja, EÜS.
Lu = S. Luoma, SKS.
Lö = E. Lönnrot (s. Literaturverz.).
M = T. Merrets, EÜS.
Ma = J. Mamberg, EÜS.
Mt = T. Matilainen, SKS.
MT = Artur Martin — Peeter Tatz, EÜS.
N = M. Nyberg, SKS.
O = Jak. Orav, EÜS.
Oi = J. Oidermann, EÜS.
Ol = J. F. Ollinen, SKS.
P = M. Pehka, EÜS.
Pa = J. Pajur, EÜS.
Pe = P. Penna, EÜS.
PG = M. Pehka — V. Grünthal, EÜS.
Pi = K. Pillesson, EÜS.
Pj = M. Pajari, SKS.
Pk = L. V. Pääkkönen, SKS.
Pl = S. Paulaharju, SKS.
PL = P. Penna — K. Lund, EÜS.
PT = P. Penna — A. Topmann, EÜS.
R = P. Ruubel-Kõrnitse, EÜS.
Re = J. Rekola, SKS.
Rh = H. A. Reinholm, SKS und Val. suom. Kansal. (s. Literaturverz.)
Ru = K. Ruut, EÜS.
S = Hans Siimer, EÜS.
Sa = M. Saar, EÜS.
SaS = M. Saar — H. Siimer, EÜS.
Sb = A. Sibul, EÜS.
Sch = Joh. Filip Schantz (s. Literaturverz.).
Sd = O. Selander, SKS.
Se = S. Seppälä, SKS.
Si = E. Sivori, SKS.
SiR = Hans Siimer — Woldemar Rosenstrauch, EÜS.
SL = P. Süda — G. Lauri — V. Quarnström, EÜS.
Sl = Mihkel Sild, EÜS.

So = L. Soini, SKS.
SR = Juhan Simm — Peter Reisik, EÜS.
SS = P. Süda — A. Sakkeus — K. Lember, EÜS.
Su = T. Suomalainen, SKS.
SüS = Peeter Süda — H. Silbermann, EÜS.
T = J. Tiedt, EÜS.
Te = Tepponen, SKS.
TR = A. Topmann — J. A. Rahamägi, EÜS.
TT = Frieda Talwik — S. Talwik, EÜS.
U = Hindrik Usin, EÜS.
V = A. Valmari, SKS.
Vl = Valve, SKS.
Vm = Kaarlo Vaismaa.
WS = Jüri Wälbe — Hans Sulg, EÜS.

Verzeichnis der benutzten Literatur.

Acerbi, J. Travels through Sweden, Finland and Lapland, Vol. II. London 1802.

Arwidsson, A. I. Svenska fornsånger I—III. Stockholm 1842.

Bartoš, František. Národni Pisně Moravské nově nasbirané. I V Praze 1899. II V Praze 1901.

Bartoš a Janáček. Kytice, picní národnich (Moravských Slovenských i Českych). V Telči 1901.

Bartsch, Chr. Melodien litauischer Volkslieder. Heidelberg 1886.

Boecler, Joh. W. Der Ehsten abergläubische Gebräuche. Weisen und Gewohnheiten. St. Petersburg 1854.

Böhme, Franz M. Altdeutsches Liederbuch. Leipzig 1877.

— „ — Geschichte des Tanzes in Deutschland. Leipzig 1886.

— „ — Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert. Leipzig 1895.

— „ — Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Leipzig 1897.

Erben, Karel Jaromir. Napěvy, prostonárodnich písní českých. V Praze 1862.

Erk. Ludwig und Irmer, Wilhelm. Die deutschen Volkslieder. Leipzig 1843.

— „ — und Böhme, Franz M. Deutscher Liederhort I—III. Leipzig 1893—94.

Europæus, D. E. D. Pieni Runonseppä. Helsinki 1847.

Forsström, O. A. Kuvia Raja-Karjalasta. Helsinki 1895.
Geijer, E. G. — Afzelius, A. A. Svenska Folkvisor. Stockholm 1880.
Häyhä, Johannes. Kuvaelmia Itä-Suomalaisten vanhoista tavoista. I. Joulun vietto. Helsinki 1893.
Illberg, Fr. V. Suomen Kansan Lauluja ja Soitelmia. Helsinki 1867.
Jurjan, André. Latvju tautas Muzikas materiali. Riga.
Juszkiewicz, Anton. Melodje ludowe litewskie (Litauische Volks-Weisen). Krakau 1900.
Kallas, Oskar. Lutsi maarahwas. Suomi $III_{,2}$.
Kolberg, Oskar. Lud I—XXIII. Warszawa—Kraków 1865—1890.
— „ — Piesni ludu Polskiego. Warszawa 1857.
Kuhač, Fr. Š. Južno-slovjenske narodne popievke. Agram 1880.
Lagus, Ernst. Nyländska Folkvisor II. Helsingfors 1887.
Launis, Armas. Lappische Juoigos-Melodien. Helsingfors 1908.
Liapounow, S. Russische Volkslieder. Leipzig.
Lönnrot, Elias. Suomalaisten laulujen ja runojen nuotteja.
Neovius, Ad. Parasken runot. Porvoo 1893.
Porthan, Henr. Gabr. De poësie fennica.
Reinholm, A. Suomen Kansan laulantoja. Helsinki 1849.
Schantz, Joh. Filip. Valikoima suomalaisia Kansanlauluja. Sovitti R. Lagi.
Schröter, L. v. Die Esten als Bewahrer indogermanischen Hochzeitsgebräuche. Verhandlungen der gelehrten Estnischen Gesellschaft II_2, III_3, IV.
Silcher, Fr. Deutsche Volkslieder. Leipzig 1869.
Suomen kansan sävelmiä (Finnische Volksmelodien). Zweite Serie: Laulusävelmiä (Liedermelodien). Vierte Serie: Inkerin runosävelmät (Ingrische Runenmelodien). Helsinki 1910.
Weske, M. Bericht über die Ergebnisse einer Reise durch Estland im Sommer 1875. Verh. d. Gel. Estn. Ges. 8. Band. 4. Heft.
Wichmann, Yrjö. Wotjakische Sprachproben, Anhang. Finn.-Ugr. Forschungen XI, 1893.

Абрамычевъ, Н. Сборникъ русскихъ народныхъ пѣсенъ. СПб.
Агреневъ-Славянскій, Д. Сборникъ пѣсенъ исполняемыхъ въ народныхъ концертахъ. Москва 1896.

Арсень, Е. и Фесенко, Е. И. Украйнськый спиваныкъ. 100 писень зъ потами. Одесса 1910.

Афанасьевъ, Н. 64 русскія народныя пѣсни. СПб. 1866.

— „ — Русскія пѣсни. Москва 1876.

Балакиревъ, М. Сборникъ русскихъ народныхъ пѣсенъ. СПб. 1891.

— „ — 30 пѣсенъ русскаго народа. Издано Имп. Русс. Геог. Общ.

Бернардъ, М. Пѣсни русскаго народа. Москва.

Богатыревъ, П. Русскія пѣсни. Въ прибавленіи къ »Московскому Листку« за 1897 г.

Вессель, Н. Х. — Альбрехтъ, Е. К. Солдатскихъ, казацкихъ и матросскихъ пѣсенъ. СПб. 1886.

— „ — — Альбрехтъ, Е. К. »Гусельки« 128 колыбельныхъ, дѣтскихъ и народныхъ пѣсенъ и прибаутокъ. СПб. 1889.

Вильбоа, К. 100 русскихъ пѣсенъ записанныхъ съ народнаго напѣва. Москва.

Воротниковъ, П. Русскія народныя пѣсни. Москва.

Галлеръ, К. Рай дѣтей. СПб. 1886.

Гурилевъ, А. Избранныя народныя русскія пѣсни. Москва.

Едличка, Алоизъ. Собраніе малороссійскихъ народныхъ пѣсенъ. Москва 1885.

Истоминъ, Ѳ. М. — Дютшъ. Пѣсни русскаго народа, собраны въ губерній Архангельской и Олонецкой въ 1886 году. СПб. 1894.

— „ — — Ляпуновъ, С. М. Пѣсни русскаго народа, собраны въ губерніяхъ Вологодской, Вяткой и Костромской въ 1893 году. Издано Имп. Русс. Геог. Общ. СПб 1899.

— „ — — Некрасовъ, И. В. 40 народныхъ пѣсенъ селя Барятина. СПб. 1902.

Кашинъ, Д. 115 русскихъ народныхъ пѣсенъ. Москва.

Кийівщині, В. — Демуцький. Народні украиньскі пісні. Кіевъ 1907.

Линева, Е. Пѣсни Новгородскія. СПб. 1909.

Лисенко, М. Збирныкъ народнихъ украинськыхъ писенъ. Кіевъ —Одесса 1885.

— „ — Збірка народніх пісень Киів 1908.

Лопатинъ, Н. М. — Прокунинъ, В. П. Сборникъ русскихъ народныхъ лирическихъ пѣсенъ. Москва 1889.

Людкевич, Станіслав. Галицько-руські народні мельодії. Часть I—II. Етнографічний збірник. Г XXI—XXII. У Львова 1906.

Малашкинъ, Л. Д. 50 украйнськыхъ писень. Кіевъ.

Мельгуновъ, Ю. Н. Русскія пѣсни непосредственно съ голосовъ народа. СПб—Москва 1879, 1885.

Некрасовъ, И. В. — Истоминъ, Ѳ. М. — Лядовъ, А. 35 Пѣсенъ Русскаго Народа.

Орловъ, В. М. Крестьянскія пѣсни записанныя въ Тамбовской губерніи. СПб. 1890.

Пальчиковъ, Н. Крестьянскія пѣсни записанныя въ с. Николаевкѣ, Мензелинскаго уѣзда, Уфимской губерніи. Москва 1896.

Петровъ, А. 50 русскихъ народныхъ пѣсенъ. Издано Имп. Русс. Геог. Общ. СПб. 1901.

Прачъ, Иванъ. Собраніе русскихъ народныхъ пѣсенъ. СПб. 1815.

Рарченко, Зинаида. Сборникъ малорусскихъ и бѣлорусскихъ народныхъ пѣсенъ. СПб.

Римскій-Корсаковъ, Н. А. Сборникъ русскихъ народныхъ пѣсенъ. СПб. 1876.

Рубецъ, А. И. 60 народныхъ русскихъ и малороссійскихъ пѣсенъ. СПб.

— „ — Сборникъ украйнскихъ народны хъпѣсенъ. СПб. 1870.

Рупини, Иванъ. Народныа русскія пѣсни. СПб. 1880.

Сокальскій, П. П. Малороссійскія и бѣлорусскія пѣсни. СПб. 1902.

Стаховичъ, Михаилъ. Собраніе русскихъ народныхъ пѣсенъ. Москва 1854.

Филипповъ, Г. И. — Римскій-Корсаковъ, Н. А. 40 народныхъ пѣсенъ. Москва 1882.

Чайковскій, П. Народныя пѣсни. Москва 1897.

Druckfehler:

Seite	Reihe				
32	11	steht	D 50, M 33	liess	D 33, M 50
„	19	„	M 101	„	M 102
„	20	„	M 30	„	M 20
„	26	„	M 3	„	M 4
„	27	„	M 17	„	M 14
„	32	„	D 15, M 16	„	D 16, M 15
„	33	„	D 9	„	D 10
„	34	„	M 8	„	M 9
„	35	„	II b (D 1)	„	II a (D 1)
„	„	„	X a (M 1) fällt weg.		